العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 54
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 9 مارس 2023
الموافق 16 من شعبان 1444

10 ، شارع زنقة المرج حسان الرباط
Bach1969med@gmail.com

عمل للفنان السوريالي البرازيلي ماريسيل كارام

مَشْهَدٌ مِنْ أَوَّلِ مَوْعِدْ

إليها هذا القصيد.. هي الأكبر من أنْ تتحدَّد بيوْمٍ في عيد

نُصْبِحُ
في كُلِّ أَمْسٍ
غَدَاْ

بِفَارِقِ
قَلْبِ العَشِيقَةِ ،

....

..... وَمِنْ
أَيْنَ لِيْ حِيَلِ المُخْرِجِينَ لأُبْصِرَ
في ضَوْءِ عَيْنَيْكِ ، كُلَّ انْكِسَارَاتِ
وَجْهِيْ ، كَأَنِّيَ أُبْصِرُ ذَاكِرَتِي تَسْتَعِيدُ
عَلَى شَفَتَيْكِ طُفُولَتَهَا مُنْذُ
أَوَّلِ مَوْعِدْ

وَمِنْ أَيْنَ لِيْ حِيَلِ المُخْرِجِينَ لأَسْتَقْطِعَ
النَّهْرَ مِنْ رِيقِهَا ثُمَّ أَجْرِي أَنَا
وَهْيَ مَجْرَى الزَّمَانِ ، وَنَخْرُجَ
عَارِيَيْنِ مِنَ المَشْهَدْ

***

بِفَارِقِ
هَذِيَ الدَّقِيقَةِ ،

بِفَارِقِ
سَاقِ الرَّشِيقَةِ
تَسْبِقُنِي الرِّيحُ
لِلرَّقْصِ في ثَوْبِهَا ،
فَيَضِيعُ غِنَائِيَ فِي
كُلِّ رِيحِ صَدَى

بِفَارِقِ
خَصْرِ الحَدِيقَةِ
أَوْ سُورِهَا ،
صِرْتُ خَارِجَ
جَنَّتِهَا ، لا تُظَلِّلُنِي
غَيْمَةٌ في سَمَاءِ بَكَتْنِي
بِدُونِ عُيُونٍ ، وَقَالَتْ :
أَعِدْ لِلنَّوَافِذْ
زُرْقَتَهَا لِتَصِيرَ قَرِيباً
مِنَ البَحْرِ فِي
مُقْلَتِي
كِدْتُ أَبْكِي
وَلَكِنَّنِي مَطَرٌ لا
يُحِبُّ الشِّتَاءَ ،
وَأَعْشَقُ
شَمْساً تُلَوِّحُ مِنْ
فَرْوِ غَيْمَتِهَا
وَتَقُولُ :

أَرَاكَ غَدَاْ .. !

محمد بشكار
bachkar_mohamed@yahoo.fr

السيدة نون والشرفة

يوسف خليل السباعي

بين سباقات المسافات الطويلة وأخرى قصيرة بث الكاتب المغربي يوسف خليل السباعي، أنفاسه السردية هذه المرة، فأصدر دفعة واحدة رواية وأضمومة قصصية، أما الأولى فتحمل عنوان «الشرفة « وصدرت عن دار مكتبة سلمى الثقافية بتطوان، بينما الثانية اختار أن يعمدها باسم «السيدة نون وقصص أخرى» ورأت النور بدعم من جمعية المشاريع الاجتماعية لوكالات وشركات توزيع الماء والكهرباء بالمغرب.

تشعر وأنت تقرأ هذين العملين السرديين، أن الكاتب يستنطق جزءاً من سيرته الذاتية، لتنعكس جليا حياته في شخصياته الروائية، ومن منا يستطيع أن يتجرد من نفسه في غمرة الكتابة. ومع ذلك نجد السباعي يعترف قائلا: « إن هذه الشخصيات ليست من لحم ودم، إنها كائنات ورقية، ومن يريد أن يربطني بها عنوة، هو جاهل بالأدب، خصوصا بالبناء الروائي. ومن يريدون ربطي بشخصياتي الروائية لا يفقهون أيضا».

نقرأ من «السيدة نون «:

«استيقظت هذا الصباح على صدع حلم مزعج، لا شيء يحدث في الحلم، سوى أنني رأيت فيما يرى النائم سيدة من وراء زجاج شفاف تعد النقود. وبما أن البنوك تسبب لي دائما الإزعاج عند زيارتي لها، تصورت للتو أن السيدة هي «نون» وأنها رئيسة، ولم أستوعب أبدا ماذا يعني أن تكون رئيسا أو رئيسة.

في الزمن السحيق لم تكن النقود موجودة، وكان التبادل التجاري بين الأطراف يتم بأشياء أخرى. ولكن هذا الشيء النقدي هو أحد أسباب المعضلات الراهنة.

وهذا الشيء هو في حاجة إلى رئيسة تسلمه لرئيس».

تأتي رواية «الشرفة» بعد تجربتين روائيتين لافتتين بعنوانيهما هما «روندا أرض الأحلام» و»ظلال الجرح».

تحكي الرواية الجديدة عن رجل غامض يخرج إلى الشرفة، يوجد تحت نظر يحيي الذي يحكي عن ظهور واختفاء الرجل، وعن العزلة، والعزل المنزلي، والغرابة، والقراءة، والمغارة المنكوبة، والأوراق والأحلام، والحب، حيث تتطور علاقة يحيى بسناء، الخياطة الحائرة المقنعة وراء ابتسامتها الساحرة بين تطوان ومالقا، وتتحول من حب إلى كره !... والتي قد تكون تكملة تخييلية لسيرة من الذات بعنوان «الرأس الكبير»، التي لم تطبع.

تقع «السيدة نون « في 191 صفحة من الحجم المتوسط، وصدرت عن مطبعة الحمامة في تطوان سنة 2022 ، لوحة الغلاف لسالفادور دالي، في حين طبعت رواية في **81** صفحة من الحجم المتوسط، بمطبعة بالخليج العربي بتطوان سنة 2022، لوحة الغلاف للفنان يوسف الحداد بينما التصفيف والتصميم من إنجاز لبنى أقوبعن .

الهاربون إلى الظلام

عبد الرحيم عاشر

عبد الرحيم عاشر كاتب طيب العِشرة، لا يفتأ يفاجئك بمقر الجريدة بجديده الأدبي دون أن يتخلى عَن ابتسامة العريضة، إما قصصا قصيرة أو رواية، وقد حمل إلينا أخيرا رواية موسومة بـ «الهاربون إلى الظلام»، تطرق فيها إلى موضوع الصراع الانتخابي ومحاولة الوصول إلى كراسي المسؤولية. ولم يتوقف جنب حائط الوصف وعبارات التتبع فقط، بل انزاح إلى ملكة النقد وخاصة الجانب القيمي والمبدئي للمتنافسين.

إن الخوض في صراع الانتخابات وضرب بعض المرشحين للمبادئ والقيم عرض الحائط، هو السمة الطاغية في الرواية التي تمثل وجهة نظر الكاتب، بعد تتبعه للواقع المحيط به في مدينة مراكش.

ذكر عاشر في أحد الحوارات له :» إن الحلم الذي يراود المتنافسين في الانتخابات هو حلم جماعي بصيغة مفرد، موضحا أن بطل الرواية عبد الرحمان هو واحد من عدة شخصيات يحملون الحلم نفسه ويسيرون به عبر دورب التحقيق لعلهم يصلون إلى ما يبتغون.

وشدد عبد الرحيم عاشر في تصريحه، على أنه في خضم ذلك السير الحثيث نحو هدف النجاح في الانتخابات، تتوالى عدة صور تبدأ وتنتهي من نقطة انطلاق إلى نقطة النهاية، دون أن يكون للفقراء متسع من الوقت ليحققوا أحلامهم الخاصة التي تذوب وسط حلم الآخرين الحالمين الطامحين إلى الفوز بكرسي المسؤولية الانتخابية.

وأضاف الكاتب» الحقيقة هي أن الوضع الانتخابي لا زال كما هو دون تغيير أو تبديل، نفس الصيغ، ونفس الوجوه تقريبا، ونفس الوعود، لكن دون أي ضمانات من المرشحين بخصوص إمكانية تحقيق ولو جزء يسير منها».

لا يفوتنا الإلماح أن الكاتب عبد الرحيم عاشر، راكم سنوات من العطاء الابداعي وله رصيد من المؤلفات الشعرية والروائية والقصصية، من بينها مجموعتان قصصيتان «زمن الوهم - 1997» ،»الغارقون 1998- «، وديوانان شعريان «في فمه حجة الكلام- **2001** «،»سقف الموت **2003**- «، أما الأعمال الروائية فنجد «المخادعون- **2007** «، «مجنون في زمن الموت **2010**-» ، «ربيع الغضب - **2015** «.

تقع الرواية في 113 صفحة من الحجم الصغير، وطبعت بالمطبعة والوراقة الوطنية بعاصمة النخيل مراكش سنة 2021، وقام بتصميم الغلاف «السعيدي لعنيبي».

صورة الشاعر ألان بوسكي على غلاف مجلة «البيت»

صدر العدد 41 من مجلة «البيت» التي يُصدرها بيت الشعر في المغرب. بَعد الكلمة الافتتاحيّة التي خصّتها المجلّة لوفاة الناقد بنعيسى بوحمالة، تضمّن العددِ الجديد من المجلة في باب «أراض شعريّة»، قصائد للشاعرِ البرازيلي مانويل دي باروس، وقصيدة «في الغابة، ليلًا» للشاعرة الإيطالية دوناتا بيرا، وقصيدة «لو أنّ هُناك وقتًا» للشاعر الإيطالي فرانكو ماركوالدي، وقصائد للشاعر السعوديّ صالح زمانان، وقصيدة «في المساء تجيء» للشاعر أحمد بلحاج آية وارهام، وقصيدة «مجرّد حكاية أدركها الصباح» للشاعر علال الحجام، وقصيدة «لا شيء يحدث» للشاعر جمال أمّاش، و»شذرات من ظلّ» لفيصل أبو الطفيل، وقصيدة «خسائر بثقل الصّخور» لجواد الهشومي. وتضمّن باب «مؤانسات الشعريّ» المقالات النقدية التالية: «شعراء محمود درويش» لفاروق مردم بك، و»ضدّ السيميوطيقا: نقد العلامة عند ميشونيك» لمحند كديرة، و»شعريّة الوجه الإنسانيّ، في شعريّة فيسوافا شيمبوريسكا» لنبيل منصر، و»الشعر طريقة في الوجود» ليوسف ناوري، و»الشذرة، اللاملفوظ صدًى للملفوظ» لمحمد الصالحي. أمّا باب «مقيمون في البيت»، فخصّتهُ المجلّة للشاعر ألان بوسكي، تحت عنوان «لستُ شاعر المياه الناعمة»، قدّم لهذا الباب وأنجزَ ترجمة قصائده الناقد محمد أيت لعميم.

جدير بالذكر أن مجلة « البيت» التي يديرُها الشاعر حسن نجمي ويرأسُ تحريرها الناقد خالد بلقاسم، تصدرُ بدعم من وزارة الشباب والثقافة والتواصل (قطاع الثقافة)، كما أنها عضو في فيدرالية المجلات الثقافية التي تأسست مؤخرا بالرباط.

النشيد الدامي

مخلص الصغير

«النشيد الدامي» هو العنوان الذي نحته الشاعر والكاتب المغربي مخلص الصغير لكتابه الجديد، وقد صدر أخيرا عن منشورات باب الحكمة بتطوان، ويكتنف هذا المؤلف مختارات شعرية من قصائد الشاعر السوري نوري الجراح، رافقتها رسومات وأعمال للفنان التشكيلي المغربي حسن الشاعر. وتضم هذه الأنطولوجيا الشعرية قصائد مستنبطة من سبعة دواوين، الأول والثاني صدرا تباعا، سنتي 2013 و2014. والثالث والرابع في سنة (2018)، والخامس في السنة الموالية (2019)، والسادس في سنة 2023. إلى جانب نصوص من ديوان لم ينشر بعد، بعنوان «ندم سقراط». وهكذا، فقد نشرت هذه القصائد المختارة خلال العشر سنوات الأخيرة (2013-2023)، وظهرت بعد خمس سنوات من صدور الجزء الثاني من الأعمال الشعرية للشاعر، سنة 2008. ونصفها متضمن في الجزء الثالث من أعماله الشعرية الصادرة عام **2022**.

كما كتبت هذه القصائد بعد اندلاع «الربيع العربي»، وما أصاب الأرض العربية واعتراها من خراب ويباب في هذه الفترة، خاصة في بلد الشاعر «سوريا».

صدرت لنوري الجراح مختارات شعرية بالفرنسية والإنجليزية واليونانية والفارسية والإيطالية والتركية والهولندية والإسبانية، كما ترجمت دواوينه إلى العديد من اللغات الحية. بينما ستصدر هذه السنة بمدريد ترجمة إسبانية لهذه المختارات التي صدرت بالمغرب.

وبحسب مخلص الصغير، «تمثل تجربة الشاعر السوري نوري الجراح أقصى درجات التحديث في تاريخ الشعرية العربية المعاصرة، بينما تضم هذه المختارات الشعرية أشد قصائده تعبيرا عن هذه الشعرية وتمثيلا لها»...

ولعل هذا الشعر المعاصر، كما تضمه الأنطولوجيا، هو ما آثر الناقد العربي خلدون الشمعة أن يصطلح عليه اسم «الحداثة الثالثة»، وهو يقرأ شعر نوري الجراح. وكان القصد من وراء ذلك أن التجارب الكلاسيكية في فجر النهضة «حداثة أولى»، تليها «حداثة ثانية»، تجلت في تفعيلية نازك والسياب، ونزار، في تجارب غزيرة، بلغت مداها ومنتهاها مع درويش... بينما جاءت الحداثة الثالثة متحررة من كل المواضعات، مع شعراء انتصروا، منذ البداية، لقصيدة النثر، أو للشعر الحر، من أنسي الحاج... إلى محمد الصباغ إلى نوري الجراح...

تسمية «الشعر الحر» هذه هي التي ينحاز لها نوري الجراح، أيضا، يقينا منه أنْ لا كتابةَ شعريةً إلا عندما تتحرر من كل تصور سابق على الكتابة ذاتها. وبمعنى آخر، لا يمكن أن نكتب شعرنا اليوم بلغة الماضي، لأنه لن يندرج ضمن ما نسميه «الشعر المعاصر»، حيث ما عاد شعرنا، اليوم، ينتمي إلى تقليد معين، أو إلى حركة أو مذهب أو تيار، على مستوى الإيقاع كما على مستوى الرؤى والأساليب. إنما الشعر المعاصر موقف شعري من العالم، وتجاوز للغة باللغة ذاتها. ولعل هذا هو الصراع الفني الذي يكابده الشاعر باستمرار، والتحدي الجمالي الذي يعيشه المتلقي مع الشعر المعاصر. لكن القصد عند نوري الجراح هو «القصيدة الحرة»، تحديدا... فبعدما احتفت نازك ومن جرى مجراها بتحرر القصيدة من نظام الشطرين ووحدة القافية، ها هي تتخلص، مع نوري، ومن سبقه وعاصره في هذا الباب، من كل قيد إيقاعي، أو من أغلال بلاغية سابقة، أو من أفق تخييلي مسقوف، ما يجعل هذه القصيدة الحرة، بما هي قصيدة نثر، تخوض منعطفا كتابيا فارقا، وهي تدشن نوعا من القطيعة الشعرية مع مراحل التحديث السابقة.

ولئن كان الشعر المعاصر موقفا من العالم واللغة، فإن الاختيارات الشعرية موقف جمالي أيضا. من هنا، كان لهذه الاختيارات ما يسوغها ويبررها، وما ينتظمها ويعمق إشكاليتها الجمالية. فأغلب مشاهد الديوان تجري وقائعها في البحر الأبيض المتوسط، وقد تحول إلى قارب كبير يقل اللاجئين والهاربين من «الجحيم العربي» المستعر. هذه الرحلة التراجيدية للإنسان العربي، والمحفوفة بموج المنايا على قوارب الموت، منذ عشر سنوات، هي الرحلة نفسها التي خاضها الشاعر نفسه قبل ثلاثين سنة، هاربا من جحيم النظام السياسي نحو المنافي، عبر خريطة الطريق نفسها التي يعبرها اللاجئون السوريون من سواحل اليونان وتركيا في اتجاه أوروبا. يستحيل الشاعر هنا إلى نبي بلا معجزة، وبطل بلا مجد، يقتفي الناس آثاره مكرهين. ويمثل ديوان «قارب إلى لسبوس» هذه الاستعارة الكبرى، بينما تتواصل الاستعارة نفسها، وقد تحولت إلى حقيقة، في الديوان الموالي «نهر على صليب»، منذ القصيدة الأولى «الخروج من شرق المتوسط».

من هنا، تقيم قصائد الديوان حوارا مع الكثير من الأساطير والملاحم والمدونات الشعرية المتوسطية الكبرى، والتي تعود إلى آلاف السنين، وأخرى إلى عهود قريبة. ما يضعنا أمام فضاء شعري موسع ينتمي إليه الشاعر هو الفضاء المتوسطي، وليس الفضاء السوري أو العربي فقط.

وفي الأخير، فإن «النشيد الدامي» ليس تجميعا لنصوص شعرية متفرقة، ولا محضَ تلفيقٍ لقصائد متقاربة في أزمنة الكتابة وأفضيتها، ولكنه عملٌ فني يجمع بين الشعر والتشكيل، وبين مشارق الأرض ومغاربها، ليسألنا، سؤالا جماعيا، عن مآل القصيدة العربية ومصيرها، ضمن السؤال الأعم عن مصيرنا التراجيدي المشترك على هذه الأرض، على ضفاف المتوسط، وعلى إيقاع هذا «النشيد الدامي».

مختارات من شعر نوري الجراح

إنجاز: الباحث محمد مساوي

شاعرتان وستة شعراء مغاربة في أطروحة تكللت بدكتوراه مع ميزة مشرف جدا وتوصية بالطبع

نوقشت يوم الجمعة 3 مارس 2023 بكلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهراز بفاس، أطروحة لنيل الدكتوراه في الآداب تقدم بها الطالب الباحث محمد مساوي، في موضوع: (القصيدة المغربية المعاصرة، بنية الشعر وتأويل الصيغة الوجودية، قراءة في النموذج الخليلي والتفعيلي والزجلي)، وكانت لجنة علمية تتكون من الأساتذة:

د. جمال بوطيب (رئيسا)، د. خالد سقاط (مشرفا)، د. محمد الكنوني ود. عبد الوهاب الفيلالي ود. عبد الواحد المرابط (أعضاء).

وبعد المناقشة والمداولات، حصل الباحث على الدكتوراه بميزة مشرف جدا مع التوصية بطبع الرسالة.

القصيدة المغربية المعاصرة بنية الشعر وتأويل الصيغة الوجودية

قراءة في النموذج الخليلي والتفعيلي والزجلي

لقد تعايشت في هذه الأطروحة ثلاثة نماذج شعرية، هذه النماذج هي: النموذج الخليلي المعاصر، والنموذج التفعيلي، ثم النموذج الزجلي. ولقد تصالحت هذه النماذج، على امتداد صفحات هذا البحث، وذلك على الرغم من الصراع الذي يشهده الواقع النقدي بين أنصار كل نموذج، وهو صراع، في نظري، يقع في الجهة الخطأ من الفكر النقدي، لذلك أقول إن هذه الأطروحة لم تنتصر لأي نموذج، بل انتصرت لشيء واحد هو الشعر، من خلال أبنيته التي تُصِرُّ على التعايش والتصالح.

استقرأ هذا العمل القصيدة، بالشكل الخليلي عند شعراء معاصرين (سميرة فرجي، محمد العياشي). ولعل في ذلك دليلا على راهنيتها التي لم تُفْقَدْ بَعْدُ. لأن استنبات السميترية الشعرية، في هذا العصر، هو تجسيد لنوع من مطامح العودة إلى الذات، واستلهام الموروث الذي يمْثل أمامنا كنماذج حية، بذائقة ونَفَس يجعلان هذا النوع من الكتابة الشعرية ذا حضور مستدَّام. إنه حضور ينجلي في أقلام شعراء مغاربة معاصرين، لازال سلطان الخليل يحظى بطقوس الاحتفالية (بتعبير مسرح عبد الكريم برشيد)، داخل قصائدهم التي وقفت الدراسة عند بعض منها. ولعل لي موقفا بخصوص من يقرأ حضور القصيدة الخليلية، في هذا العصر، كنوع مما يسمى البعث والإحياء.

هؤلاء الشعراء (الخليليون المعاصرون) لم يبعثوا هذه القصيدة، بل شكلوا استمرارها الطبيعي الذي لا قطيعة فيه. ذلك لأن قَدَر هذه الأمة أن يكون الشعر ديوانها في كل الظروف التاريخية والمحطات الفكرية بكل مستوياتها؛ إن القصيدة خليلة العربي في عز تحضره وتطوره، وهي كذلك أَوْفَى خليلة ثقافية له حتى في عز تخلفه وانحطاطه. وعلى هذا الأساس فإني أشك في موت القصيدة بقدر شكي في انبعاثها، لهذا لا أميل إلى فكرة البعث والإحياء، بخصوص هذا النمط من الكتابة في العصر الراهن، ذلك لأن القصيدة السيميترية العمودية لم تَمُتْ لأنها تحيا فينا، ثم إن القول ببعثها وإحيائها هو إقرار بموتها المسبق. ولا أظن أن صُروحًا مشيدة باسم تراث أمة حملت الإنسان واستوعبت تجاربه في أوج المعاناة والقسوة، قد تموت بجَرَّة نقد.

لذلك كانت معالمَ الوجود النصي الخليلي، داخل المتن الشعري المغربي المعاصر، من خلال تجربتين تناولتهما الدراسة:

1- تجربة سميرة فرجي: تستلهم هذه التجربة معالم النص الشعري التراثي، حيث إنها تراهن على راهنيته، وتطمح إلى ترسيخ ديمومته، واستحقاقه كل مقومات التعبير عن القضايا المعاصرة، وعن الوجود الراهن للذات. ثم إن الشاعرة امتلكت موهبة شعرية المرافعة القادمة إليها من تَمَرُّسِهَا الحقوقي. وقد تأرجحت المرافعة عندها، كما جاء في هذا العمل، بين المرافعة العشقية والمرافعة الإنسانية والمرافعة الوطنية وغيرها.

2- تجربة محمد العياشي: تراهن هذه التجربة على حداثة مشروطة التحقق في جُبَّة الأصيل، إنها حداثة تمشي على ماء الإبداع التراثي وتستلهم، هي الأخرى، النص الخليلي، ولكن بأنفاس راهنة معاصرة. إن محمدا العياشي يسائل الكائن ويبني الممكن من خلال بنيات فنية، وقفت عندها هذه الأطروحة، على أساس أن البناء الخليلي يمثل أمامنا على نحو مغاير يضمن استدامة هذا البناء، ويكفل كذلك تغيره الدائم بتغير أحوال الوجود والكون. إنها تجربة شرسة في مواقفها الوجودية اللاذعة ومهادِنة في الآن نفسه مع وعيها الوجودي التراثي.

انفتحت الدراسة، كذلك، على النص الحداثي التفعيلي، ذلك النص الذي كان منطلقه التمرد على كل الأنساق والمهيمنات، لأنه نص لا ينطلق ولا ينتهي إلا بالإنسان والوجود والكون، والباقي هو في خدمة هذه المنطلقات والمنتهيات وكل انعطافاتها. ولقد اقتدر النص الشعري المغربي المعاصر، في بنيته التفعيلية، ومن خلال النماذج الشعرية المعاصرة (عبد السلام المساوي، وداد بنموسى، محمد بشكار)، على مقارعة الأفضية الدلالية العميقة، واحتضان التجربة الوجودية والكونية، ثم استيعاب كل الصيغ الوجودية، مما يومئ بالموهبة الراسخة لهذه النماذج المائزة، تلك النماذج التي افتنّت في تسخير البنيات الإبداعية الفنية لصياغة خطاب شعري ينطلق من موقف ورؤيا تَهُمُّ الشأن الكائن وتنصهر في الممكن الشعري والجمالي والفلسفي والوجودي والكوني.

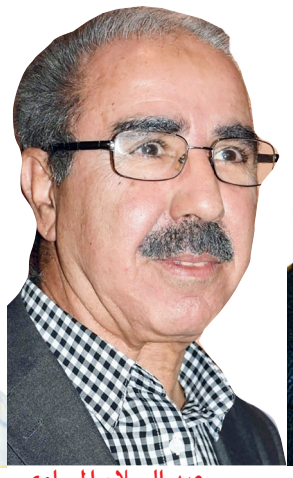
لقد ران، على النص التفعيلي المغربي المعاصر، براديغم الثورية وتكسير الأصنام الشعرية الثابتة، لذلك دخل هذا النص مرحلة التجريب التي استأنست بكل مقاييس الخرق كسمة بنيوية تستقى كينونتها الجمالية من الدراسات النقدية التي امتلكت النضج المنهجي والاكتمال المفاهيمي، مما جعل الاشتغال التحليلي، لهذا الخطاب الشعري الحداثي، كما ورد في هذه الدراسة، اشتغالا يتجاوز كل معطيات الانغلاق والركون إلى نتائج مُطَمْئِنَة، وعيا منا بأن عملية التحليل وتقدير الدلالات هي عملية إنتاج دائم لمعرفة نقدية متمردة، تناظر التمرد الذي انطلق منه هذا النص الخارج عن كل البديهيات الكلاسيكية والمتشبع بروح النسبية، لأنه نص جاء في سياق استراتيجيات جديدة في التدليل والتأويل، حتى يكون في المستوى الأعمق من الكشف والاستضمار المتعلق بقضايا الوجود الحداثي، وهكذا عملت الدراسة على استقطار جوانب هامة من هذا الوجود الحداثي بنيويا ودلاليا.

لقد كانت ملامح التجربة الشعرية الحداثية، داخل متن هذا البحث كما يلي:

1- تجربة عبد السلام المساوي: عرفت هذه التجربة تدرجا على مستوى النضج واختمار الوعي الإبداعي، ذلك لأنها تجربة احترقت فيها كل البنيات وكابدت، من منطلق البنيات المدروسة، في تسطير الوعي الوجودي الذي تبدى، في تضاعيف هذه التجربة، مأساويا يرنو إلى الخلاص، انطلاقا من التأمل الإبداعي للعلاقة بين الشعري والإنساني والوجودي.

سميرة فرجي

إدريس أمغار مسناوي


عبد السلام المساوي

محمد بشكار

إنها جناية الشعر التي قارفَها عبد السلام المساوي، من خلال تجربة تحركت في مقامات شعرية مختلفة قبل أن تواجه الشعر وتبادله الشحنة بالشحنة، وتكتشف أن الشعر بلوى قد تجني على أصحابها.

-2 تجربة وداد بنموسى: تنطلق تجربة هذه الشاعرة من خصوصيات انبثاقية وليست تراكمية، مما يجعل الفضاء النصي لوداد بنموسى مشحونا بشعور المناسبة ووجدان اللحظة التأملية الخاصة، الشيء الذي جعل من كل نص في دواوينها تجربة شعرية خاصة. ذلك لأنها شاعرة آمنت بانبثاقية الفعل الشعري الذي تنوع عندها من كونه معراجًا روحيًا صوفيا إلى كونه وعيا وجوديًا بقلق النموذج وقلق الرؤيا.

كل ذلك من خلال ثقتها في البنية الشعرية (اللغة)، التي زودتها بالشحنة الجمالية المطلوبة.

-3 تجربة محمد بشكار: تحمل تجربة هذا الشاعر وعيا أنطولوجيا يتأرجح بين الفلسفي والصوفي والعبثي، وذلك من خلال امتطاء صهوة الإبداع الشعري من أجل التخلص من أبنية العذاب الحاصل واقعيا، في أفق أسطرة الممكن، في ظل فلسفة شعرية خاصة، قوامها الاستكهاف وغموض أصل الكتابة، كفضاء لتكثيف البنية؛ إنها الفلسفة الشعرية التي قلبت الأبنية المعيارية، كما جاء في نص الأطروحة، حيث تمت مساءلة اللغة والصورة والفعل الأسطوري، وبعض السياقات الإيقاعية، وعيا من لدن الشاعر محمد بشكار، بأن مركزية الشعر هي بؤرة الاشتغال البنيوي، وانزياحاته هي عربون نسف الموجود في أفق تأسيس اللاموجود واحتمالات الكينونة.

إن حضور النص الزجلي المعاصر، داخل تلابيب هذه الأطروحة، هو أمر يعود إلى حداثية هذا النص، ثم إن في هذه الدراسة تخصيصًا لحيز نقدي وتحليلي يقارب الثلث بالنظر إلى النوعين الإبداعيين الآخرين (الخليلي والتفعيلي). ولقد اقتدر النص الزجلي على خوض الرهانات الإبداعية الضاربة في التطلع إلى الممكن في الإنسان والوجود والكون. إنه نص مستقبلي بامتياز، حيث إنه محاولة جمالية فريدة تسائل مركزية الذات والوجود الإنساني في ظل انبثاق مركزيات أخرى فرضها الامتداد الأخطبوطي للآلة والعوالم المستحيلة. وقد عرف النص الزجلي مع إدريس أمغار مسناوي، الذي رسَّخ كتابات نقدية باللغة العامية (المستقبل ورثي وفتوحات)، ولعل في هذا النوع من الكتابة النقدية استيلادا لمشروع فكري ونقدي مائز. ثم إن التجربة الزجلية لعلي مفتاح قد أسهمت في ترسيخ بعض من المعالم النصية للزجل المغربي المعاصر، إلى جانب إسهام الزجال خالد مساوي في هذا الترسيخ. ومن هذا المنطلق جاءت الخلاصات كما يلي:

وداد بنموسى

علي مفتاح

محمد العياشي

-1 تجربة إدريس أمغار مسناوي: هذه التجربة لم تعد تتحرك أفقيا مثلما يتحرك الزجل المغربي المعاصر، بل تحول الاتجاه نحو السماء ليعيد تشكيل (بيك بانغ) جديد، إنها صيغة الشاعر في تشكيل وجود مجاوز للوجود القائم، رؤيا تؤمن بأن نظرية الانفجار العظيم قابلة للتجدد والتمدد، وبإمكانها أن تشرع أفقا للتغيير. إنها رؤيا تقدر أن الحل ليس في المصالحة مع الواقع ولا في الاصطدام السلبي معه، لأنها رؤيا تجاوزت هذا الواقع ذاته.

-2 تجربة علي مفتاح: هذه التجربة انطلقت واقعية في الديوان الأول من خلال رصد ملامح الظلم والغطرسة اللذين تعانيهما الذات جراء استشراء المأساة الوجودية، قبل أن تتحول إلى واقعية رمزية في الديوان الثاني، وفي الحالتين معًا يظهر نَفَس التمرد واضحًا. إنها رؤيا مواجِهة للمصير ومعانِدة لمن يفرض هذا الواقع ويوصي بتمدُّده.

-3 تجربة خالد مساوي: تحضر أسطورة سيزيف في هذه التجربة، من خلال ملامح مقاومة العذاب، وأسطورة عشتار التي تم ترهين دلالتها لتتناسب مع الأفق الذي يصدر عنه هذا الزجال؛ لم تعد عشتار قادرة على توليد الخصب والنماء لأنها احترقت رغم توافر العناصر المنتجة للخصب. أما على مستوى تصور الوجود، داخل هذه التجربة، فإنه ينطلق من رؤيا العذاب المتناسل، لأن محاولات التغيير، داخل التجربة، تقود إلى الاتجاه المعاكس وتُلْزِم الشاعر/الزجال بتكرار التجربة رغم نقص الحيلة وضعف الوَسيلة.

لقد قام الشعر المغربي المعاصر، بكل تشكلاته، على دعامات بنيوية أسَّست كل تمظهراته المختلفة. إلا أن تناول تلك الدعامات لم يكن مشحونا بالانغلاق، الذي يفضي إلى معادلات تحليلية جافة، حيث إن هذه البنيات شكلت فضاء أوَّليا لاستلال كل المضمرات الوجودية والكونية والإنسانية، التي هي في الأصل منطلق ومنتهى الإبداع الشعري، وبغير ذلك يكون الشعر في الجهة الخطأ من الإبداع والجمال والتدليل.

تتيح خلاصات هذا المنجَز الأكاديمي مزيدًا من الدعوة الحثيثة إلى إتمام السير في دواليب المرايا المحدّبة، وذلك لأن الشعر ديوان شاسع، وسيل إبداعي، لا يمكن أن يتوقف دَفْقُهُ عند دراسة أو حتى دراسات عديدة. إن الأمر عبارة عن مراحل على الطريق، فالمتن الشعري المغربي المعاصر لازال في حاجة ماسة إلى المزيد من الاستغوار والكشف؛ ولعلي أقصد هنا الكشف الأكاديمي الجاد، الذي نتوسمه، كطلبة باحثين، في كل المختبرات الجامعية، خصوصًا تلك التي تهتم بالدراسات النصية.

يصبو النص الشعري المغربي المعاصر إلى دفع القارئ صوب بناء دهشة جديدة، ومنه الحصول على ذائقة راهنة، لعل ذلك من أجل الحصول على اللذة الجمالية المرصوصة داخل اختلافات البنية، ثم اكتساب الإفادة الدلالية الممتدة من اتصال الاختلافات البنيوية بالاستضمار الأنطولوجي والكوسموسي. إن في هذا الكلام دعوة صريحة إلى وجوب التلقي النصي على أساس هذا التنوع والغنى في التدليل والكشف. ولهذا فإن هذا التلقي لا يتم إلا من خلال المنهج النقدي الذي يقتدر على التخلص من كل انغلاقية بنيوية.

إن عملية التلقي الأكاديمي، بخصوص الخطاب الشعري المغربي المعاصر، تستوجب توفر الوعي التام بأن العملية الإبداعية قد تخلصت من أصفاد الإيديولوجيا، وذلك من أجل العودة إلى الذات، ولا يجب فهم هذه العودة فهمًا رومانسيًا حالمًا، بل وجب إدراكها من حيث هي عودة واعية بكينونتها وكونها. ومن هذا المنطلق يتأسس الوعي بمدى استفادة الإبداع الشعري من منسوب التفاعل القائم بين الشأن الشعري والشأن الفلسفي والابستمولوجي. وعطفا على هذا يكون من واجب التلقي الأكاديمي تشغيل الإمكانيات البنيوية، من أجل ترجمة النتائج بتأويلات وجودية وكونية مُناظرة.

يصَّاعد كبرياء النص الشعري، كما ورد في هذا المنجَز، إلى أقضية الوجود حيث الكشف الكينوناتي، كما يتسامق هذا النص عنان الكوسموس حيث الملكوت المُغْري بالتعالي النصي الذي يفضي إلى استجداء النور. وبهذا تكون الخلاصة أن النص الشعري المغربي المعاصر قد استعار الضوء الإبداعي، ليكون الشعر / الزجل على قدر وجود عميق يغري بالاستغوار، وكون فسيح يمارس غوايته الجمالية الملكوتية على الفعل الورقي الشعري. كل ذلك من أجل استنبات بنية نصية كاشفة ومقتدرة على تحقيق التناظر مع بنية الوعي الاستطيقي والأنطولوجي والكوسموسي.

إن الواجب النقدي يقتضي مجاوزة الانغلاق القرائي، أو ما يمكن تسميته بالنزعة الذرية في التحليل وتفكيك البنيات. ذلك لأن النص الشعري المغربي المعاصر، كما يبدو من خلال ما ورد في هذا العمل، مشروط بالظرف الوجودي، من خلال ارتباطه بالشرط الإنساني. كما أنه محكوم بالتأمل الكوسموسي، من خلال تعاليه وتساميه. ومن هذا المنطلق وجب على التأويل القرائي أن يتصَيَّر مسبارًا نقديا لاقتفاء أثر الوجودي والكوني، من حيث كونهما السر الأعظم الذي يستضمر الفضاء البنيوي المتأسس نصيًا. إنه براديغم الانفتاح على انبثاقية الشعر المغربي المعاصر.

يمتح الفكر الشعري من قناعات يسودها منطق الاختلاف، ولعل الخلاصة من ذلك، أن في الواقع الشعري تفاعلا بين تشكلات بنيوية مختلفة (خليلي، تفعيلي، زجلي)، مما ينم عن انفتاح الإبداع الشعري المغربي المعاصر على كل الأنساق، تلك الأنساق التي تثير، في تعددها واختلافها، قلق النموذج الذي يعكس القلق العارم باعتباره روحًا فكرية راهنة تمتد في كل العوالم. لهذا كان على هذا النص المختلف أن يتحمل مسؤوليته في الاستيعاب والاستضمار والكشف.

يجب أن تكون قراءة الشعر سلوكًا حضاريا، لأن هذا النوع من الإبداع كفيل بتحقيق التنشئة الإنسانية المطلوبة وباحتضان الشرط الوجودي والكوني. إن الشعر مطلب أساس لكي نوجد ونكون بشكل متوازن وحقيقي. وإن الشعراء المغاربة المعاصرين يدركون أنهم صوت هذه الكينونة وهذا الوجود. فلا حياة لأمة لا تشعر ولا يبزغ فيها كوكبة من هؤلاء الذين يتجشمون عناء اقتناص اللحظات الشعرية واصطياد الصور الإبداعية الكاشفة.

عَلَى سَنَا بَرْقَةٍ دَائِمَةٍ

مُحَمَّد حِلْمِي الرِّيشَة/ فِلَسْطِين

كُلَّمَا فَرَرْتُ مِنْهُ لَحِقَتْ بِي ،
أَعَادَتْنِي إِلَيْهِ وَأَذَابَتْنِي فِيه–
الشِّعْرُ.

قَلَقٌ يَدُورُ طَنِينَ نَحْلَة ،
سَهَرٌ ذُو لَوْنٍ زُجَاجِيٍّ ،
عَيْنَانِ تَطْفُوَانِ عَلَى مِنْضَدَة.
مَا لِهٰذِهِ النَّوْرَسَةِ الْعَنِيدَة
كُلَّمَا فَرَرْتُ مِنْهُ لَحِقَتْ بِي !

***

شَفَتَاهَا ،ذَوَاتَا الِابْتِسَامَةِ مُنْفَرِجَةِ الْعُذُوبَة ،
تُجَدِّلَانِ أَمْوَاجَ بَحْرِ النَّوَارِسِ لِي ،
تُضِيئَانِ فَمِي هِيَ قَمَرُهُ.

أَنَا بَعْدَ أَنْ ...
لَسْتُ «بِتْرَارْكَا» الصَّمُوتَ وَلَيْسَتْ «لَاوْرَا» الْمُتَبَرْقِعَة ،
رُبَّمَا رَسْمُ «جُبْرَانَ» وَ«مَي» عَلَى جِدَارِنَا الْمَائِل؛
يَنْزَلِقُ ظِلَّانَا قَبْلَنَا ،إِلَّا أَنَّ شَفَتَيْهَا
تُضِيئَانِ فَمِي هِيَ قَمَرُهُ.

***

قِطَارُ الْوَقْتِ الْفَارِغِ الَّذِي يَصْلُبُ طَرِيقِي
لَا يَزَالُ حَيَّةً طَوِيلَةً بَطِيئَةَ بَطْنٍ وَ
نَامُوسَةً كَافِرَةً تَحُجُّ رَأْسِي طَنِينًا

لَسْتُ عُذْرًا أُقَدِّمُهُ عَلَى طَبَقِ رِيح
مَا فِي الْقَلْبِ ذِي الشَّرَايِينِ الْمَعْطُوبَةِ إِرْثٌ لَك
مَا فِي الْإِرْثِ مَكْشُوفٌ قَبْلَ مَوْتِي
حَتَّى لَوْ لَمْ تَمُتْ بَعْدُ
نَامُوسَةٌ كَافِرَةٌ تَحُجُّ رَأْسِي طَنِينًا

***

بَرْدٌ مِسْكِينٌ؛
لَا غَيْمٌ مُتَعَالٍ يُعْطِيهِ عَبَاءَتَهُ ،
أَوْ شَمْسٌ لَاهِيَةٌ تُؤْوِيهِ.

يَتَكَوَّرُ جَسَدِي ضَوْءًا يَتَخَافَتُ فِي عُزْلَة ،
أُحْسِي قَلْبِي أَقْرَاصًا بَيْضَاءَ أُخَاتِلُهُ أَقْمَارًا ،
فَيَفِزُّ؛ شُفِيتُ إِلَيْهَا. فَاتْبَعْ إِيقَاعَ النَّبْضِ وَلَوْ
فِي مَشْفًى.
لَا زِلْنَا نَتَوَاءَمُ عَطَشًا صَيْفِيًّا؛ لٰكِنَّ كِلَيْنَا
بَرْدٌ مِسْكِينٌ.

***

كَفِّي تَحْتَ كَفِّ حَفِيدِي
كَحَقْلِ أُحْفُورَاتٍ كَنْعَانِيَّة؛
لَمْ تَطْمِسْهَا حَوَافِرُ سُدَاسِيَّةٌ ثَقِيلَةُ دَم.

عَلَى سَنَا بَرْقَةٍ دَائِمَةٍ

كَفِّي تَحْتَ كَفِّ حَفِيدِي
انْظُرْ: ذَاكَ كِتَابِي عَلَى وَجْهِ الْجِدَارِ وَرْدَةً وَطَنِيَّةً؛
لَمْ تُقْطَفْ ،لَمْ يُقْرَأْ حَتَّى !
أُقَبِّلُ خَدَّكَ الْبَرِيءَ ،سَتُقَبِّلُ رَأْسِي الْكَاتِبَ.
حِينَ تَكْبُرُ لَا تَغْفِرْ خِيَانَتَهُمْ.

***

كُلَّ نَهَارٍ مُعْتِمِ التِّيهِ وَلَيْلِهِ طَوِيلِ التِّيلَة
أَحْرِقُ حَقْلًا مِنْ تَبْغٍ وَأُطْفِئُهُ بِبِئْرٍ مِنْ قَهْوَة
أَيُّهَا الْقَلْبُ ،قَلْبِي ،أُعْذُرْنِي إِذْ أُوْجِعُكَ وَحَبِيبَتِي فِيكَ

فِي وَطَنِي
غَطُّوا عَيْنَيَّ بِأَزْهَارٍ أُوسْلُوِيَّة
مَدَّدُونِي عَلَى
بِسَاطِ الشُّهَدَاءِ
وَأَعَارُونِي مُقَابِلَ
أَجْرٍ إِلَى وَالِدَيَّ
أَيُّهَا الْقَلْبُ ،قَلْبِي ،
أُعْذُرْنِي إِذْ أُوْجِعُكَ
وَحَبِيبَتِي فِيكَ

***

أَكْرَهُ الصَّبَاحَ؛أَنْتِ
لَسْتِ قَهْوَةَ تَحِيَّتِه ،
أَمْقُتُ الصَّبَاحَ ذَاتَهُ؛ هِيَ زَغْلَلَةُ إِشْرَاقَتِه.
عَيْنَايَ شَطْرَا تَوَتُّرٍ يَلْتَقِيَانِ وَيَفْتَرِقَانِ فِي آنٍ !

عَلَّقْتُ الْإِطَارَ جِدَارَ صَدْرِي ،
وَاصْطَفَيْتُ صُورَتَكِ لِقَصْدِي؛
هٰكَذَا الْقَصِيدَةُ أَخْفَى.
عَيْنَايَ شَطْرَا تَوَتُّرٍ يَلْتَقِيَانِ وَيَفْتَرِقَانِ فِي آنٍ
بَحْثًا عَنْ سُلَّمٍ أُفُقِيٍّ يَصِلُ نَفَادَ حُلْمِي.

***

وَجْهُ الشُّرُوقِ بِصِبْغَةٍ مُعْتِمَة ،
عَجِيزَةُ الْغُرُوبِ بِقَدَمَيْنِ فِي قَطْرَانٍ–
الْغِرْبَانُ الْمُتَفَوِّهَةُ تَزِيدُ لَيْلِي سَوَادًا !

بَيَاضُكِ كَوْكَبٌ فِي مَدَارِي وَحِيدًا؛
أَغْبِطُنِي حِينَ تُصْبِحِينَ وَحِينَ تُمْسِينَ.
اهْبِطِي حَقْلَ رُوحِي زَرْقَاءَ يَمَامَة؛
جُزِّي عُشْبَ لِسَانِي ؛
الْغِرْبَانُ الْمُتَفَوِّهَةُ تَزِيدُ لَيْلِي سَوَادًا !

***

أُحَاوِلُ أَنْ أُبْصِرَكِ وَلَوْ مَخْطُوفًا
عَلَى سَنَا بَرْقِهِ وَضَجَّةِ رَعْدِه
قَبْلَ بُكَاءِ السَّمَاءِ.

مَكْرُوبًا مِنَ الصَّدَى الصَّمْتِيِّ ،
وَمَذْهُولًا مِنَ الصَّوْتِ الْمُتَوَارِي خَلْفَ صَوْرَتِه؛
أَنْقُضُ الظُّنُونَ غَزْلًا بَعْدَ غَزْلٍ
قَبْلَ بُكَاءِ السَّمَاءِ
عَلَى حَطَبِ الْقَلْبِ.

***

كَفِّي تَحْتَ كَفِّ حَفِيدِي
كَحَقْلِ أُحْفُورَاتٍ كَنْعَانِيَّة؛
لَمْ تَطْمِسْهَا حَوَافِرُ سُدَاسِيَّةٌ ثَقِيلَةُ دَم.

كَفِّي تَحْتَ كَفِّ حَفِيدِي

من أعمال التشكيلي الفلسطيني نبيل عناني

انْظُرْ: ذَاكَ كِتَابِي عَلَى وَجْهِ الْجِدَارِ وَرْدَةً وَطَنِيَّةً؛
لَمْ تُقْطَفْ، لَمْ يُقْرَأْ حَتَّى !
أُقَبِّلُ خَدَّكَ الْبَرِيءَ، سَتُقَبِّلُ رَأْسِي الْكَاتِبَ.
حِينَ تَكْبُرُ لَا تَغْفِرْ خِيَانَتَهُمْ.

***

كَأَنِّي غَزَالٌ بَرِّيٌّ تَعِبَ مِنْ مُطَارِدِهِ فَغَفَا
أَتَخَيَّلُ تَأْتِينِي بِهَا لِتُنْهِضَنِي مِنْ بَعِيدٍ
رَائِحَةُ رَاحَتَيْهَا

وَكَأَنِّي طِفْلٌ فِي حَارَةٍ لَهْوٍ
تَخْفِقُ خَوْفًا حِينَ أَصِيرُ رَهِينَ غِيَابٍ
تَطْفُو عَيْنَاهَا فِي بَحْرٍ مَلَامِحِهَا بَحْثًا مَذْعُورًا
وَأَنَا أَبْسِمُهَا مِنْ قَلَقٍ تُرْسِلُهُ لِي
رَائِحَةُ رَاحَتَيْهَا

***

تُهْدِينِي عِطْرَ صَوْتِهَا يَحُطُّ عَلَى أُذُنِي
أُهْدِيهَا نَشِيدًا تَتْلُوهُ عَلَى شَاطِئِ مَبْسَمِهَا
أَثِيرُ بَرِيدِنَا صَارَ أُرْجُوحًا مُعَطَّرًا شِعْرًا

الرَّبِيعُ إِزْهَارٌ مُخَاتِلٌ فِي حَدِيقَتِنَا/
الصَّيْفُ لُؤْلُؤٌ مُزَيَّفٌ عَلَى جَبِينِنَا/
الْخَرِيفُ أَخْفَى بِأَوْرَاقِهِ طَرِيقَنَا/
الشِّتَاءُ يَدٌ مُظَلَّةٌ فِي يَدِنَا/
أَثِيرُ بَرِيدِنَا صَارَ أُرْجُوحًا مُعَطَّرًا شِعْرًا

***

بَرْدٌ مَسْكِينٌ؛
لَا غَيْمٌ مُتَعَالٍ يُعْطِيهِ عَبَاءَتَهُ ،
أَوْ شَمْسٌ لَاهِيَةٌ تُؤْوِيهِ .

يَتَكَوَّرُ جَسَدِي ضَوْءًا يَتَخَافَتُ فِي عُزْلَةْ ،
أُحْسِي قَلْبِي أَقْرَاصًا بَيْضَاءَ أُخَاتِلُهُ أَقْمَارًا ،
فَيَفِزُّ؛ شُفِيتُ إِلَيْهَا . فَاتْبَعْ إِيقَاعَ النَّبْضِ وَلَوْ فِي مَشْفَى .
لَا زِلْنَا نَتَوَاءَمُ عَطَشًا صَيْفِيًّا؛ لَكِنَّ كِلَيْنَا
بَرْدٌ مَسْكِينٌ .

***

أَتَوَقَّفُ عَنِ الْكِتَابَةِ؛
رِيَاحٌ شَرِسَةٌ ، رِمَاحُ بَرُوقٍ ، رُعُودٌ غَاضِبَةٌ ، ثُمَّ
أَمْطَارٌ عَمُودِيَّةٌ تُحَمِّمُ زُجَاجَ نَظَّارَتِي وَنَافِذَتِي .

أَخْرُجُ لِلشُّرْفَةِ بِتَوْقِ صَيْفٍ؛
أَبْحَثُ بَيْنَ ضُلُوعِ الْغَيْمِ؛
أَكَادُ أَشُمُّ ظِلَّ دُمُوعِهَا فِي يَدِي؛
أَتَوَقَّفُ عَنِ الْكِتَابَةِ؛
أُكَبِّرُ دُمُوعِي لِتَصْغُرَ دُمُوعُهَا .

مِن مجموعةٍ شعريَّةٍ جديدةٍ لمْ تصدرْ بعدُ.

عبد العزيز حاجوي

قصة قصيرة

الفول السوداني

لم أكن أعرف أن القرد يشبهني إلا حين دخلت حديقة الحيوانات ولوح بيده إلي كي أتقدم إلى المكان الذي يشغله.

قال لي المشرف على جناح القرود: هذا القرد دائما يسألني عنك، وكنت أجيبه أني لا أعرفك، فينزوي قلقا، لم أنتبه إلى أنه هذا اليوم تناول موزة وقشر كفا من الفول السوداني وبدأ يلقي بالقشور في سلة المهملات، فتعجب لسلوكه، والغريب أنه سألني عن الساعة وكان يلتفت بمينا وشمالا، لكن حين رآك نفض يديه من الفول السوداني ولوح لك.

مددت يدي له، فكانت يده باردة مرتعشة، أحسست باضطرابه، فنزل العرق من جبينه غزيرا، قدمت له منديلا ورقيا، مسح به جبهته، وقال لي: توحشتك!

أنا الذي اضطرب هذه المرة لأن عبارة توحشتك كانت عبارة قردية، لا زالت ممتلئة برغوة الفول السوداني!

لما انطفأ نور القاعة السينمائية الشاسعة، كانت يدها تشد على يدي باردة، قالت لي: لم أدخل قاعة سينما من قبل!

تسارع الجينريك أمامنا، وبدت أشجار كثيفة صورت من فوق تتسارع كذلك، حلقت حوامة تحمل ثلاثة مغامرين، طافت بالغابة ثم استقرت في مكان معشوشب.

نزل المغامر الأول ثم تبعته فتاة بثوب صيفي، أما المغامر الأخير فقد ارتدى قناع شامبانزي وبدأ يقلد القرود في حركاتها.

التصقت يد الفتاة بيدي، وقالت لي: لم أعد قادرة على تقشير الفول السوداني، حين نخرج أعطيه لمروض القرود في الساحة.

انتهى الفيلم،

قال لي القرد الذي كان ينتظرني كما قال لي حارس الحديقة: أعرف أنك كنت قلقا في السينما، فأنا كنت سببا في إحراق المتعة الذي جئت تختطفها في الظلام، لأن الفتاة خافت وهي تسمع هدير الحوامة، وهي ترى جدي يقفز من مكان الى مكان، أعرف أن جدي بشع، لكنك أنت رغم عقلك وتمييزك للأشياء كنت أشد بشاعة، لأنك لم تنتبه إلى أن الفيلم الرومانسي الذي جئت تشاهده مع الفتاة كان مبرمجا للأسبوع القادم!

منحوتة «قرد داروين» للفنان الألماني «هوجو راينولد»

حوار مع الكاتب والإعلامي الاسباني «خابيير بالينثويلا» في صحيفة البايس

حوار وترجمة : محمد العربي غجو

من أكمام طفولة حالمة بين حدائق جنات العريف وقصور بني نصر الغرناطية ، إلى مغامرة دامت ثلاثين عاما امتطى خلالها قطار مهنة المتاعب ، مراسلا لصحيفة البايس الاسبانية في العديد من المدن والعواصم العربية والعالمية (بيروت والرباط وباريس وواشنطن..) . انتهى المطاف بالكاتب والصحفي الاسباني «خابيير بالينثويلا» روائيا عاشقا لمدينة طنجة المغربية وسارقا شرارة أساطيرها وحكاء لقصصها وعبق سحرها . يقربنا بالينثويلا،في هذا اللقاء، من عوالم طفولته بالحدائق الناصرية لقصر الحمراء بغرناطة ، ويحكي لنا تفاصيل ولوجه عالم الصحافة ، وعمله مراسلا لصحيفة البايس في بيروت والعراق وفلسطين والمغرب ويشرح لنا أسباب اختياره طنجة فضاء لأعماله الروائية.

كانت طنجة ملجأ آمنا لمبدعين ومثقفين تلاحقهم سلطات بلدانهم لأسباب سياسية أو ثقافية

ماذا عن طفولتك بغرناطة وكيف ساهمت في توجهك نحو الكتابة والعمل الصحفي؟

ولدتُ في غرناطة في حي رياليخو وخطوت خطواتي الأولى في حي سانطو دومينغو وحقل الأمير. لم يكن يوجد آنذاك ما يسمى اليوم بسياحة الحشود، سواء في إسبانيا أو خارجها، فكانت أمهاتنا ونحن صغار يرسلننا بكل تلقائية للعب في الحدائق الناصرية (بقصر الحمراء)، كنت أقف مسحورا ومندهشا أمام تلك الحدائق وكنت أسأل نفسي: مَنْ هؤلاء الناس الذين صنعوا كل هذا الجمال؟

أتحدث الآن عن غرناطة نهاية خمسينيات القرن الماضي وبداية ستينياته حيث كان أبي يشتغل صحفيا بإحدى الصحف اليومية الغرناطية، حيث كنت أصحبه أحيانا إلى مقرها. أتذكر أن أبي قام يوما بإهدائي كتاب «قصص الحمراء» «لواشنطون إيرفين». هذا الكتاب بقصصه الشيقة وصوره الرائعة أضفى على علاقتي بحدائق الحمراء مسرح لعبي وطفولتي بُعداً سحريا مرتبطا بعالم الكتابة والمغامرة والسفر. كل هذه الأشياء كانت خلف اتجاهي المبكر نحو عالم الصحافة لكن ليس الصحافة بأسلوبها المكتبي الذي مارسه أبي في غرناطة الخمسينيات، إبان الزمن الفرنكاوي، بل باعتبارها وسيلة كسب وسفر واكتشاف وتعرف على آفاق جديدة.

تم تعيينك مراسلا لصحيفة البايس ببيروت خلال الحرب الأهلية اللبنانية. حدثنا عن هذه التجربة وما هي الدروس التي استخلصتها منها؟

من حسن حظي وحسن حظ جيلي أنني حين أتممت الواحدة والعشرين من عمري كان فرانكو قد مات وبدأت إسبانيا تنفتح على أوروبا وعلى العالم وبدأ في الظهور نوع من الصحافة الشابة والجادة وذات المردود المادي. هكذا وبعد عملي بإحدى صحف مدينة فالينسيا تمكنت سنة 1982 من الالتحاق بصحيفة البايس التي اشتغلت بها صحافيا إخباريا بقسم الأحداث. بعد سنتين أو ثلاث علمت بوجود منصب شاغر لم يكن أحد يريده. وهو منصب مراسل صحفي ببيروت. استقبلني مدير الجريدة فأخبرته بأني أتطوع للعمل في بيروت علما أن العاصمة اللبنانية كانت تعيش حينئذ أسوء فصول حربها الأهلية الطاحنة.

سألتني الصحافية ماربيل: وهل تعرف العربية؟ قلت لها: لا. فقالت: والانجليزية؟ قلت: قليلا، ولكني واثق من قدرتي على التعلم عن طريق الممارسة. وسألتني إن كان لدي معرفة معينة بقضايا الشرق الأوسط فأخبرتها بأن لدي شغف قديم بتتبع أخبار المنطقة منذ حرب الستة أيام. لم يكن أمام إدارة الصحيفة إلا الموافقة على طلبي ووجدت نفسي بين عشية وضحاها بقلب بيروت حيث القصف والمواجهات داخل الأحياء بأسلحة الكلاشنكوف، حيث الاختطافات وتفخيخ السيارات وإلقاء القنابل كان روتينا يوميا وكنا نحن الصحافيين نحتار حول أي الوقائع والأحداث التي يتعين التركيز عليها في تغطياتنا. وقتها فقط أدركت قدرة الكائن البشري الاستثنائية على الصمود والمقاومة، كان لدى الناس تعلق شديد بالحياة وكانوا رغم كل شيء يذهبون لأعمالهم ودراستهم ويعيشون حياتهم ولو تحت أقبية منازلهم. أذكر أن زوجتي وأم أبنائي اللبنانية حضرت شهادة الباكالوريا تحت قبو منزلها وعلى ضوء المولد الكهربائي الذي يعمل بالغاز مادام انقطاع كهرباء كان أمرا دائما ومستمرا. علمني عملي الصحفي في مناطق النزاع في لبنان والعراق فلسطين أن الحرب بالقدر الذي تستطيع فيه أن تطور أسوء ما لدى الإنسان مثل الخوف بإمكانها أيضا إبراز أنبل ما فيه مثل البطولة. علمني ذلك أيضا أن البشر بغض النظر عن اختلافاتهم الإثنية والثقافية والدينية واللغوية تجمعهم أشياء مشتركة كثيرة. في كل جهات العالم يطمح الإنسان ليكون لديه سقف وطبيب ومعلم ويطمح إلى قدر من الحرية والكرامة.

أصلي الغرناطي أنقذني ثلاث مرات حين كنت أقع أسيرا لدى مليشيات حزب الله

غياب الكرامة وسيادة المعاملات الحاطة من كرامة الانسان هي من جملة الأسباب التي كانت في نظري وراء تفجير أحداث الربيع العربي.

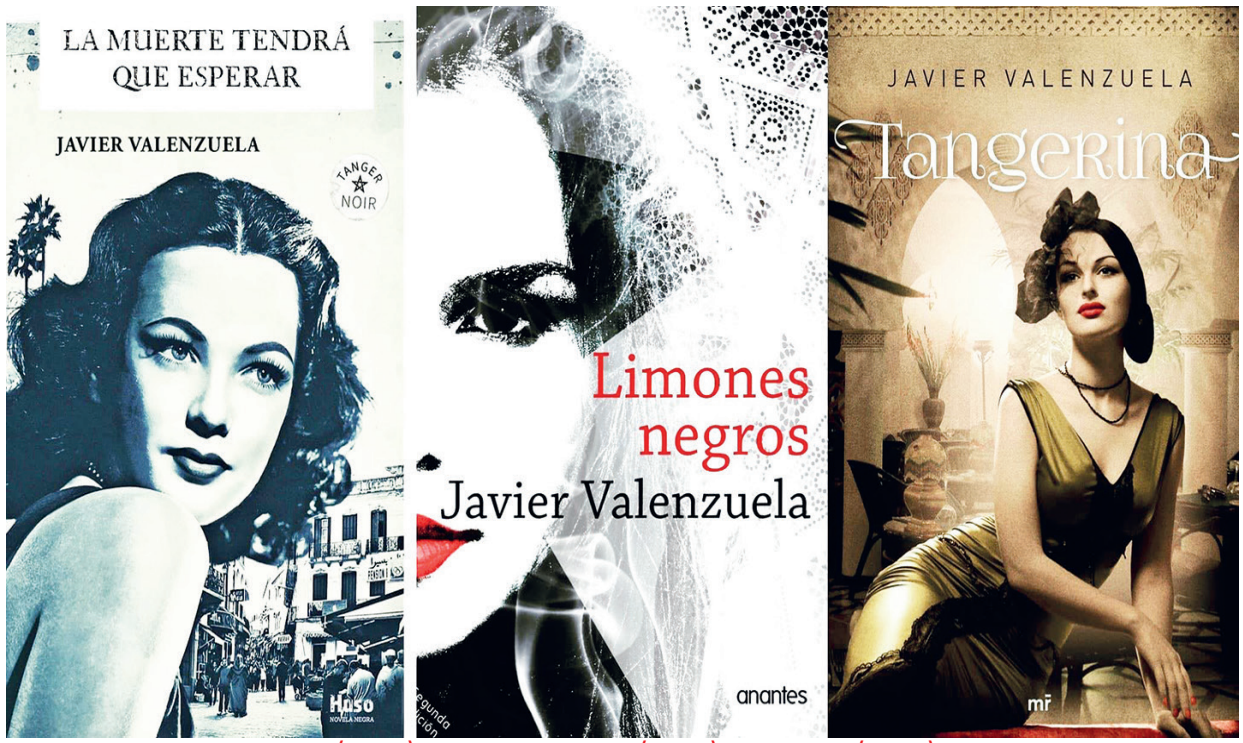
أصلك الغرناطي ساعدك إلى حد كبير في ممارستك الصحافية. كيف كان ذلك؟

أصلي الغرناطي فعلا ساعدني كثيرا في الاندماج في مجتمعات الشرق الأوسط. كنت أحمل معي لإيران شرائط غنائية لـ»كارلوس كانو» الذي كانت له شعبية خاصة وسط الإيرانيين. حينما كنت أقول للسكان المحليين إني غرناطي كانوا يقولون لي أهلا وسهلا أنت مرحب بك ويعاملونني أكثر من أخ. أتذكر انبهار سكان القدس الشرقية عندما كنت أحدثهم عن الحمراء. أتذكر أنني لما وقعت أسيرا لدى مليشيات حزب الله - التي كانت تقوم بأسر الصحفيين والدبلوماسيين الغربيين لاستبدالهم عند الحاجة - استطعت إنقاذ نفسي لثلاث مرات، حين قلت لهم «أنا صحافي أنا غرناطي» كان بعض أفراد الميلشيات الشيعية حين يسمعون أصلي الغرناطي يتصورونني مسلما، وهذا أعطاني المجال لدخول مناطق الشيعية الأكثر خطورة والتي لا يمكن أن يحلم بدخولها حتى أفراد المخابرات الأمريكية أو الموساد. في الكثير من الأماكن في غزة، طهران والقاهرة والجزائر تناقشت مع ناشطين إسلاميين وحتى مع جهاديين وقلت لهم أن ما تسمونه قيما غربية هي قيم في الحقيقة كونية كالديمقراطية واختيار الشعب لممثليه وقيم المواطنة والمساواة بين الجنسين واحترام الأقليات. رسول الإسلام كما شرحتْ لي ذات يوم بكثير من الحجج السوسيولوجية المغربية فاطمة المرنيسي كان شخصية تقدمية بالنسبة لعصرها، وليس كما فهمها الذين لديهم ارتباط سطحي بالنصوص.

السوسيولوجية المغربية فاطمة المرنيسي، شرحتْ لي ذات يوم بكثير من الحجج، أن رسول الإسلام شخصية تقدمية بالنسبة لعصرها، وليس كما فهمها الذين لديهم ارتباط سطحي بالنصوص..

ماذا عن عملك لمدة سنتين، مراسلا صحفيا بالمغرب؟

أسرة تحرير البايس بعد عملي لسنوات بمنطقة الشرق الأوسط أحبت أن تكافئني، فعينتني بالمغرب الذي أعتبره من أجمل بلدان العالم من ناحية تقاليده ومطبخه وعطوره وإرثه الحضاري والمعماري وأصالة سكانه. أثناء عملي صحفيا بالرباط حاورتُ الملك الراحل الحسن الثاني، كما كانت لدي مشاكل مهنية بخصوص متابعتي لوضعية حقوق الإنسان في هذا البلد، خاصة مع الوزير الراحل إدريس البصري. في المغرب تعلمت قيما كثيرة فقدناها نحن في إسبانيا خاصة وفي الغرب عامة بعد نهاية الحرب الباردة وفسح المجال واسعا أمام الرأسمالية المَتوحشة وعبادة المالَ. في المغرب لاحظت كيف أن قيمة إكرام الضيف ما تزال حية وقائمة وصادقة وشاملة. لاحظت كيف أنهم يحترمون كبار السن وكيف أنهم لا يفهمون كيف نعامل



الثلاثية الروائية: طنخرينا(2015)، ليمون أسود(2017)، على الموت أن ينتظر (2022).

تعلمت في المغرب قيما كثيرة فقدناها في إسبانيا التي فسحت المجال واسعا أمام الرأسمالية المتوحشة وعبادة المال

نحن مسنينا بحشرهم في المآوي ليموتوا هناك في أوضاع مزرية. المسن في المغرب تتكفل به أسرته وهو مصدر غنى معرفي بالنسبة لها.

كيف كان عملك الصحفي مدخلا لخدمة فكرة التعايش والصداقة بين الشعوب؟

خلال عملي مراسلا وكاتب رأي كنت دائما ضد نظرية صراع الحضارات لهانتيتون وكنت دائما مع البحث عن المشترك الانساني ومع تعزيز قيم السلم والصداقة بين الشعوب لذلك اشتغلتُ مع رئيس الوزراء الأسبق رودريغيس ثاباطير ولمدة عامين مديرا عاما للإعلام الدولي برئاسة الحكومة وقمنا آنذاك بزيارة العديد من الدول العربية والاسلامية في إطار دعم العلاقات العربية الاسبانية ومحو الصورة التي خلفتها المشاركة العسكرية الإسبانية في حرب الخليج. هذا التوجه لتعزيز العلاقات العربية الاسبانية وإبراز إسبانيا كبلد متعدد الجذور والثقافات عبرتُ عنه بشكل مبكر وأنا أساند البيان الذي وقعه قطاع عريض من المثقفين والسياسيين والفنانين الإسبان والتذي عرف ببيان 2 يناير الداعي إلى تحويل (ذكرى سقوط غرناطة في أيدي الملوك الكاثوليك) من ذكرى لزرع التفرقة والعنصرية وكراهية الأجانب إلى ذكرى لاحتفال غرناطة بقيم التعايش والتآخي الانساني بين الطوائف والأعراق المختلفة.

ما سر انجذابك لطنجة عاصمة البوغاز، واختيارك إياها فضاء لمغامرتك الروائية؟

طنجة نقطة التقاء القارات والبحار، وهي لمدة أعوام وعقود منطقة تخوم ولجوء لمشاهير الكتاب العالميين الملعونين (بول بولز، ويليام بوروث، جان جينيه وخوان غويتيصولو إلخ ..) وهي منجم ثقافي وأدبي شديد الخصوبة، حيث يسهل فيها زرع وحصد العديد من القصص والحكايات . ثم إن طنجة لها ارتباط مميز بما هو إسباني، ولعل الجالية الاسبانية التي عاشت بها، كانت الأوفر من الناحية العددية مقارنة مع الجاليات الأخرى. لذلك يكون من الطبيعي والسهل إنشاء حبكات روائية بشخصيات إسبانية. فالإسبانية كانت اللغة المشتركة في الخمسينيات والستينيات. وهي اللغة التي كان يتواصل بها كل من محمد شكري ومحمد المرابط مع بول بولز. طنجة هي التي أنتجت إثنين من أكبر الأعمال الأدبية الطليعية في الأدب المعاصر رواية «خوانيطا ناربوني» لأنخيل باثكيس ورواية «استرداد الكونت دون خوليان لخوان غويتيصولو. طنجة كانت الملجأ الآمن للعديد من المبدعين والمثقفين الذين كانت تلاحقهم سلطات بلدهم لأسباب سياسية أو ثقافية.

إلى أي حد تنزاح رواياتك عن نطاق ما يعرف بالأدب الكولونيالي أو النيوكولونيالي؟

مثلما سبق أن أقَرَّتْ بذلك، الباحثة الطنجوية والمهتمة بالأدب الاسباني رندة جبروني في المعرض الدولي للكتاب بسلامانكا، فإنني - وخلافا للعديد من الكتاب الإسبان الآخرين الذين كتبوا عن طنجة ماضيا وحاضرا - لم أكتب أدبا كولونياليا أو نيوكولونياليا، وشخصياتي المغربية ليست دائما شخصيات ثانوية كما كان يحدث في العادة، وإنما هي شخصيات رئيسية وفاعلة وتقف على قدم المساواة مع الشخصيات الاسبانية وتتساوى معها، سواء في جانبها الإيجابي أو السلبي (في رواية طنخرينا أو طنجوية نجد المفوض الجديدي نموذجا للموظف النزيه والكاتب محمد شكري مثالا للمثقف العصامي وريبالدو مثالا للشاب الكادح وليلى، طالبة المعهد الاسباني التي يرتبط بها بطل الرواية مثالا للشابة المغربية الطموحة المكافحة.)

وعود الكينونة

مفاوضات مع قصائد ريلكه

محمد مستقيم

تحتاج كل مفاوضة مع شعراء الفكر الكبار، إلى التسلح بزمن نفسي نادر، تزداد فيه القدرة على النظر في طروس هؤلاء المدمنين على الإصغاء لذبذبات الكينونة، وصمت الكائن الليلي في غفلة من الحواس الخادعة على حد تعبير صاحب الكوجيطو. فمن يجرؤ في هذا الزمن السائل والغاص بمنتجات اللايقين على مفاوضة أجنحة كائن يصطف خلف ضجيج النهار، ينتظر دوره ليوزع الشكوك بين الساهرين عند شواطىء المعنى؟ ربما يكون من الأفضل عند هذه الضفاف العميقة مصاحبة حفدة الآلهة الإغريقية الذين يتجولون في ما وراء الكلمات. عند هؤلاء فقط يمكن تلمس جوانب مضيئة من هذه الكينونة الضاربة في أعماق اللغة والحلم وتحولات الصمت والمكان... أما الذات الحائرة التي تدون وقائع هذه المفاوضات الليلية وتوقع هويتها السردية، فهي ليست دائمة ولا مستمرة في الزمان .. مآلها الوحيد اللايقين وفقط اللايقين. خمسون سنة من الزمن الأرضي الممهور بمباهج العشق المزدوج بين الفكر والكلمة الشعرية.. تلك حصة الشاعر الألماني النمساوي راينر ماريا ريكله من ضجيج هذا العالم الذي تمناه أن يكون مجرد صورة التقطتها كائنات فلكية تائهة تطل علينا من إحدى زوايا الكون المظلم.

يصنف مؤرخو الأدب الأوربي الحديث والمعاصر اللغة الألمانية خاصة تراث راينر ريلكه شعرا ونثرا ضمن فترة نهاية أدب القرن التاسع عشر الذي تميز بنوع من الاضطراب وعدم الاستقرارفي كل مجالات الحياة والبحث عن هوية جديدة للتعبير عن روح العصر في ظل انتشار أفكار أرتور شوبنهور وفريديريك نيتشه التي حملت للعالم تصورا تختلط فيه جماليات الإيقاع الرومانتيكي مع النقد الصارم للأصنام التي خلقها الإنسان الحديث حين صنف نفسه ذاتا عاقلة حرة مسؤولة وساعيا للسيطرة على الحجر والبشر. قضى راينرريلكه هذا العمر الطفولي يلهو مع قوارب أورفيوس التي تركها مداحوا السلطان جنوب الروح الجرمانية العظمى (ها قد انبثقت شجرة، ياللتجاوز النقي !/ كان أورفيوس يغني !يالها من شجرة سامقة في الأذن !/تم سكت كل شيء. لكن في ذلك السكوت/ كانت تولد بداية جديدة، علامة وتحول). التقى ريلكه وتعرف على صناع الحب والجمال في عصره العملاق ليف تولستوي و الكاتبة المشاغبة صديقة نيتشه لو أندريا سالومي وبوريس باسترناك والشاعرة العميقة مارينا تزفيتاييفا والفنانة الألمانية كلارا فستهوف التي أصبحت زوجته فيما بعد.. غنى لكل هؤلاء وكتب لهم رسائل رائعة وهو يغادر مفازات الحلم الجميل.. عشق راينرريلكه النساء الجميلات وحفلات أعياد الميلاد والجبال و غابات الزان والمدن والبحار وكل البلدان البعيدة ولم يستقر في مكان معين طوال رحلته القصيرة في هذ العالم ..كانت الهجرة هي المقام المفضل ..لكن موته لم يكن عاديا أو على الأقل طبيعيا، فقد قتلته وردة صباحية وهو المدمن كل يوم على قطف حصته مبكرا.. ففي حديقة إقامته السويسرية انزاحت شوكة عابرة لتغرز في دمائه لعنة اللوكيميا التي أودت به قبل أن يتلفت إلى سنواته الخمسين ليرى كم من ليلة شعرية قضاها في انتظار قوارب الدهشة الكبرى. يقول في إحدى رسائله إلى صديقة من البندقية» علينا أن نتعلم كيف نموت: تلك هي الحياة، وعلينا أن نعد مبكرا للعمل المجيد لموت فخور وسام». لاغرابة أن نجد صدى هذه الأفكار عند الفيلسوف مارتن هيدجر الذي هام عشقا بنصوص راينرريلكه ، والذي يعتبربأن الموت بيئة أساسية في أنطولوجيته الأساسية، الموت حالة من حالات وجود الإنسان في العالم، التي تجعله دائم القلق بصورة مستمرة، بحيث يكون مستعدا له وخائفا منه في نفس الوقت.. زار ريكله أرض الآلهة الشرقية وموطن الفراعنة ليقف على سر الأسرار الذي جعل قدماء المصرين يحتفظون بموتاهم بين جدران التاريخ وعبق تراب يحتفظ بنضارة الأجساد الآدمية إلى يوم العبور الأخير و»الخروج في النهار». كل قصائد ريلكه ورسائله الباذخة تستوطن هذا الظل المنحاز إلى الزوايا العميقة في منطقة اللاشعور، ليس من السهل أن تضع السواد فوق البياض، فأن تكتب سطرا واحدا معناه أنك تجولت في زوايا عديدة من هذا العالم، وخبرت الوقوف في برازخ التخوم القصوى...اختار شاعر الدهشة والقلق أن تكون محكياته شعرا ينهل من أعمال الإرث الإغريقي كغيره من الجرمان الذين هاموا عشقا بالمنابع الأولى للكلام الممزوج بماء الحكمة الشرقية، دون نسيان العمق الوجداني العريق الذي أغرقته الأنساق الكبرى في مفازات النسيان ومنعرجات السلطة. لم يخضع ريلكه لمنطق الطروس الخرساء التي تعلب الكلمات استعدادا لتسفيرها خارج الزمن ومنحها تأشيرة الوصول إلى نقطة النهاية. الكلمة عند ريلكه تنبت أمام الرائي حين يمدها بنسغ التلقائية وماء الحيرة الكبرى. لا يأبه هذا الطفل الخمسيني بما هو آت ولا يأسى على غبار استقر عند جنبات الروح. لم يسلم ريلكه نفسه إلا لنفسه، وظل يراقب حركة الكون من ثقب اللامبالاة... في إقامته الباريسية احتاج إلى غرفة صغيرة ليعيش مع أشيائه القديمة وصور العائلة والكتب التي أحبها ، احتاج حبرا فرنسيا وبعض قصائد فرلين وبودلير ليشرع في كتابة الكثير من الأفكار والذكريات، مقاوما بذلك وجع الوحدة وخواء الشوارع في المدن الكبرى. يخاطب راينرريلكه شاعر شابا» فكر ياسيدي العزين، في العالم الذي تحمله بداخلك، وسم ذلك التفكير كيف شئت: يمكن أن يكون تذكر الطفولة الخاصة بك أو اشتياقا إلى مستقبلك الخاص، ولكن فقط انتبه لما سينهض بداخلك واجعله فوق كل شيء تراه حولك»(1). لم يستطع ان يتخلص من إرثه الطفولي العميق. استطاع مارتن هيدجر اعتمادا على قصائد الثالوث الشعري ريلكه وهولدرلين وتراكل أن يستخلص الجوهر العميق للكلمة الشعرية وعلاقتها بالكينونة لقد سكن هذا الثالوث العالم شعريا ووقعوا البيان الكوني للقصيدة باعتبارها إظهارا للأشياء وإعادتها إلى فجر ولادتها. أما الصورة الشعرية فهي التي تكشف لنا غرابة العالم وتجعلنا نرى أشياءه. من هنا يلجأ الشاعر (راعي الكينونة) إلى اللغة للإقامة فيها والإنصات لنداء الأشياء المليئة بالصخب والموسيقى. اللغة تحت الكينونة على الكلام وتحقق أفق العالم الذي يفتح لها طريق الإضاءة. في مساءات الكينونة العظمى لم يترك ريلكه شيئا لم يكتب عنه .. فكل ذرة من ذرات هذا العالم تعبر عن سكون الكائن الغسقي ،وماهدا الكائن القابع خلف الصمت سوى حالم صغير يستعرض الصور السريعة التي تمر أمامه يلتقطها ببراعة الشاعر الراعي ليسكب ماء الحيرة في كاس الوجود. وفي المنعطفات الكبرى يلتقي القلق بالقصائد المجنونة فتكبر مساحات النجاة الشعرية. لقد وجد الشعر لهذا الغرض: أن تكتب شعرا معناه أنك تخلق مساحات جديدة أمام أبواب اليقين الموصدة يستلذ بها الكائن المنجحب ضد الوجود المزيف واغتراب الجسد والروح.. لم يكن الشعر سوى إنصاتا لنداء الأرض. في ملتقى النهرين (نهر الفكر ونهر الشعر)تكمن التخوم القصوى حيث يصعب الكشف عن الكائن المتحجب بلغات الكائن، يحتاج هذا المتحجب إلى ما لانهاية من قصائد الفكر العميق الضارب في أعماق أرخبيلات الروح الإغريقية. تعلمنا المفاوضة مع راينرريلكه أن الكلمة الشعرية ضرورية للسكن في الكينونة ليس خشية من الطوفان القادم ، بل استذكارا لوعود الكينونة والخروج من متاهات النسيان الذي غلف العالم والناس بهذه الطبقات السميكة من التقنيات التي تسعى إلى إذابة المعنى وإسقاطه في براثن النسيان... في فراش مرضه بقي ريلكه يطلب من ممرضته أن تقرأ له رسائل الأصدقاء وأخبار العالم من حوله حتى أغمض عينيه إلى الأبد وهو الذي كتب في آخر قصيدة له:» تعال أنت، يا آخر من أتعرف إليه/أنت أيها الألم، الذي لا يمكن برؤه، في نسيج الجسم.»(2).

راينر ماريا ريلكه - 1901

هوامش:

1 - ريلكه، رسائل إلى شاعر شاب، ص31، ترجمة صلاح هلال، الكرمة للنشر، ط1 القاهرة/20182 - عبد الرحمن بدوي، الأدب الألماني في نصف قرن، سلسلة /247 عالم المعرفة عدد 181، الكويت 1994

محمد عرش

بين المشاركة والمنافسة

وأنا أقرأ كتاب رينيه جيرار، «الكذبة الرومنسية، والحقيقة الروائية «، وجدته يشير إلى الوساطة الداخلية، والوساطة الخارجية، ويربطهما برغبتي المشاركة والمنافسة، وبالموازاة مع ذلك، كنت أقرأ ديوان الشاعر حسن نجمي «ضريح أنّا أخماتوفا»، فوجدت موضوعة الموت تتردد، خاصة أنه سمى المجموعة «ضريح أنّا أخماتوفا » الشاعرة الروسية التي عاشت القمع والتهميش، وإعدام زوجها الثاني، مع غياب ابنها، مما خلف دماراً وكآبة في نفسيتها، ولكنها بقيت خالدة بقصائدها، التي لعبت دوراً في تطوير الشعر الروسي. الضريح - عادة - يكون وسط مقبرة، وبجانبه القبور، ويعطي انطباعاً للزائر عن الفقيد، ليكوِّن صورة تقريبية عن وضعه وحياته.

إن الشاعر يتناول تيمة الموت بجرأة، تكشف ما تحته، وما أسبابه، بعيداً عن الموت العضوي، الذي يعطي معنى للحياة، بحسب ما يعيشه الفرد، والدور الذي يؤديه على خشبتها في هذا الوجود.

إذن فـ « الضريح « لم يأت اعتباطاً، ولكنه علامة من العلامات المضيئة في هذا المجال، وخاصة إذا ربطنا الضريح، بشاعرة لها وزنها وثقلها موتاً وما بعد الموت، حيث الحياة الشعرية والفكرية والثقافية، التي تشكل (براديغما) مشعاً وحداثياً.

ولابد من ربط هذا التصور، بما هو إيديولوجي وسياسي، حيث العداءُ الناشبُ والمستمر بين السياسة والثقافة، والعدو اللدود لكل سياسي هو المثقف العضوي، حسب تحديد غرامشي، لأن المثقف السياسي، وخاصة الشاعر، يزن الكلمات، ويضعها في المكان المناسب، مما يزيد في اشتعال درجات العداء ومن هنا « تكون الوساطة خارجية عندما يكون وسيط الرغبة بعيداً اجتماعياً عن متناول الشخص الراغب» ص 15.

إذن الرغبة هنا، ما يرغبُ فيه الآخر، أي الذي يحول المنافسة إلى حسدٍ وغيرة.

الشاعر أكبر من كل ذلك، لأنه يرى أبعد مما يرى السياسي، فنظره وليد رغبة قريبة من كم السياسة، خلافاً للمبدع، لأنه يجدد إبداعه وأفكاره، بتجدد الحضارات.

إن الناظر إلى عمل حسن نجمي، يجده مقسماً إلى خمس محطات:

بعد التمهيد، بأشعار خالدة، تجعلنا نتحدى الموت، ينطلق الشاعر من موت مؤثر، تتسبب فيه إيديولوجيا الحروب ورعونتها.

I) -كجثة طفل ألقى بها البحر: جثة طفل بريء، تبقى شاهدة على رعونة العصر:

لم أكن سمعت اسمه بوضوح حين ذكرته الأخبار،
والآن، عرفته: آلانْ
حين ألقى به البحر، تلك الليلة صغيراً بريئاً
فارغاً من العالم، بقي هناك، على الرمل وحيداً في الليل
كما لو كان يتذرع بالصمت ليواسي جثته الصغيرة،
الطفل السوري الكردي الذي رحبت به الطحالب وأعشاب البحر،
ونسيت النجوم أن تضيء وجهه فغطاه الغيم والرعب والليل
ولم يكن يعرف -
هل نسيه الله أم أراده؟ (ص 9)

هكذا يبدأ الموقف من العالم بالتأزم، حيث لم يقم أيَّ وزن للبراءة، فحتى الأطفال مصيرهم الموت، مما يضفي طقساً جنائزياً، يخلقه الشاعر بالكلمات، ويفرد مساحة شاسعة لسبعة وعشرين نصاً، تتعالى قدر التحمل، حيث ما يتبقى من أثر لوجع الغياب، هو حضور الشعرً كأسمى ما يبقى خالداً:

لهذا نحن هنا -
تُصلي قصيدتنا من أجلك (ص 11).

ومن هنا تتوالى القصائد، بعيدة عن أناشيد الرثاء، قريباً من أسباب الموت سياسياً وإيديولوجياً. لأن الموت المجاني، شيء طبيعي وحتمي، ولكن الموت الآخر، كحيوان مفترس، تنتهي به الطبيعة إلى الخرفً والانقراض، بينما يبقى الشعر خالداً، كأشعار أنّا أخماتوفا.

إن الشاعر في هذا العمل، يشيد معماراً، قيامه العلو، لتأسيس أضرحة من الشعر تقف في وجه أي شيء وتقاوم.

II) - (بالقرب من الحياة): يشمل تسعة عشر نصاً، يبتدئ بذكرى المسرحي الواقعي، التي تسعى نصوصه المسرحية لتأكيد التمثيل والممثل، وزرع الدهشة في ما هو مألوف ومعتاد، يحييه الشاعر بريشت من جديد، ليؤكد على واقعيته غير المبتذلة قاعدة واستثناء:

العشب على قبرك صامت وهادئ وجليل، وهنا ترف فراشة بيضاء، هنا فراغ ينظر إلي وأنا أنظر إلى حجر الشاهدة (ص 45).

ما يثير الاهتمام في هذه المواجع، تميز الشاعر حسن نجمي، بذكر التفاصيل والجزئيات المهمشة، مما يصعد البناء الدرامي في هذه النصوص، ويعمق السرد الشعري:

III) - (مرايا): يتشكل من خمسة عشر نصاً : في «مرايا» تنعكس الوجوه والعلائق، ويتمسك خيال الذكريات، بالمهمش والبسيط، حيث يزداد الحنين الممزوج بالألم والعذاب:

كما في قصيدة معتمة، لم أحك شيئاً لريح المقبرة القديمة.
كان يمكنها أن تأمرني. لَكنني أحبُّ الحياة حتى ولو صيف الحياة ماض، ولمَ سأظل أرقص على الجمر هكذا؟
لم كل هذا الرقص المتردد على حواشي الهاويات؟(ص 71).

VI) - (قصائد المستشفى العسكري): ستة نصوص ، تبوح بمواجهة الألم، وتخطيه، وكأننا أمام ممحاة من الصور والإستعارات، تمحو وتخط من جديد، وأقسى ما يقَبل التأويل، حيث حديث الذات عن ذاتها:

كأن قطعة من الظلام جاءت مبكراً إلى نافذة غرفتي
أجسُّ: وقتي غير مكترث والأشجار في الخارج لاهية عني.
من أكون في النهاية سوى فراشة نار-
(أراها تقترب من شمعة تقترب من نهايتها) (ص 95).

V) - (قصائد الكاريبي) سبعة نصوص، مهداة إلى الشاعر المصري: أحمد الشهاوي، تبدأ بتحديد المكان (على ساحل الكاريبي):

حيث تلمع عيون الكاريبيات في الظل.
ولا من تقترب من سرير الغريب (ص 106)
وتنفتح الذات، على كل ما يحيط بها، ويؤجج سؤال الشعر وتدفقه، ويتعالى الصراخ عبر الكلمات:

مساء الخير أيها المساء -
لست سوى اسم. وهذه الصرخة هيأتْ
لك صدى (ص 111)

يلتقط حسن نجمي، كل الجزئيات والتفاصيل، ويربطها بما هو يومي، يومئ ويشير بالمحو والكتابة، فهو يمحو فضلات الإيديولوجيا، ويؤسس لعمق ثقافي، تتولى فيه جماليات الذوق، تكوينَ أبعاد جديدة وسرمدية.

عن «ضريح أنا أخماتوفا» للشاعر حسن نجمي

لسان كيليطو

مقاربة لكتاب «لسان آدم» للأستاذ عبد الفتاح كيليطو

أزيات إسماعيل

هل حقاً لا أحد اليوم يتساءل عن لسان آدم؛ هذا التساؤل الذي قد يلوح الآن «ساذجا»، وهو الذي كان طرح القدماء له يكتسي طابع الجديّة والخطورة؟ تجشّم عبد الفتاح كيليطو عناء البحث المتشعّب ومشقّة التقصّي المضني ليقدّم إضاءات لامعة حول هذا الموضوع الشائك الذي يتقاطع مع مباحث فقه اللغة والتاريخ والفلسفة وعلم الكلام معتنيا أساسا بمظهره الأدبي انطلاقا من أقدم قصيدة في العالم منسوبة إلى آدم. إنّه إذن ليس موضوعا ساذجا البتّة. كيف اهتدى كيليطو إلى النّبش في الزمن الأوّل؟ أثناء مطالعته للمؤلفات القديمة، عاين وجود مخزون هائل من «النصوص الهامشية التي لا يأخذها أحد مأخذ الجدّ» (ص7)، ومن هذه النصوص أقوال وأشعار تشرح أزمنة البدء. وكيليطو، بحسّه النقدي اليقظ وبمنهجيته الغنيّة المرنة، وبمعرفته الرّصينة المرحة تعامل معها بشغف واهتمام بالغين، فكانت دروسه الأربعة التي ألقاها في الكوليج دي فرانس عام 1990.

الطعام والكلام

كان تذوّق آدم وحواء بلسانهما للثمرة المحرّمة؛ ثمرة معرفة الخير والشرّ إيذانا بحدوث انشقاق ليس في لسان الحيّة (إبليس كان بين أنيابها حسب المفسّرين المسلمين) التي أغوتهما، وإنّما أيضا في لسان آدم لأنّ معرفته أضحت، بعد الآن، مزدوجة. اقترن، في مشهد الخطيئة الأصلية، تذوّق الطعام بتذوّق الكلام. الثمرة واللّسان المشقوق. سيورد كيليطو، عن هذا التلازم، مثالين آخرين: الصبيّان اللذان أراد ملك مصر، حسب هيرودوت، أن يعرف أيّة كلمة أولى ستباغث لسانهما، كانت كلمة «الخبز». المطالبة بالطعام المطبوخ ترافقت مع الكلام وجسّدت انشقاقا عن مرحلة الرّضاعة والطعام النيّئ التي كنت تصاحبها أصوات مبهمة. والأمر نفسه تكرّر، وإن في صورة مختلفة، في قصّة «حيّ بن يقظان» : بعد محاولات «آسال» المتكرّرة وغير المجدية للتواصل مع حيّ «أشار إليه ليأكل زادا كان قد حمله معه، ثمّ شرع يعلّمه الكلام» (ص13). الطعام والكلام مرّة أخرى. تحريك اللّسان لتذوّق الطّعام هو الفعل ذاته لنفس اللسان حين يتحرّك للنّطق بالكلام. كان على آدم أن يأكل الثمرة حتى يُطرد من الجنّة ويهبط الأرض وتنشأ الدنيا وتبزغ اللغة المشطورة «قال اهبطوا بعضكم لبعض عدوّ»(سورة الأعراف). لعلّ التجلّي البسيط لهذه العداوة أن تكون بين كلمة طيّبة تشبه شجرة طيّبة، وبين كلمة خبيثة تماثل شجرة خبيثة كما وردت الصورة في سورة إبراهيم. هذا الاقتران بين الكلمة والشجرة دال ويوحي بأنّ اللسان مزدوج عضويا ولغويا، «ولا يمكن أن يكون إلا مزدوجا» (ص9).

المسكن واللّسان

كيف تعدّدت ألسنة البشرأو بالأحرى كيف تبلبلت؟ يطرح كيليطو، بعد اسقصاء مضن، مشاهد ثلاثة لبابل أو لباب الإله: كان البشر يريدون بناء مدينة وبرجا «رأسه في السّماء» (ص16)، ويبتغون إقامة اسم لهم حتى «لا يتشتّتوا على وجه الأرض»كما وردت القصة في سفر التكوين.

الطّموح إلى بلوغ السّماء واحتلال المقام الإلهي جُوبها بعقاب كارثي: نزل الربّ وبلبل لغتهم حتى «لايفهم بعضهم لغة بعض»(ص16)، بل شتّتهم على وجه الأرض، وتبدّدت، تبعا لذلك، أمنيتهم الأصلية بالبقاء مجتمعين. الأصل في اللّسان التعدّد. في هذا السيّاق، وبحذاقته المعهودة، أبصر كيليطو خيطا رفيعا يربط بين مشهد بابل ومشهد الفردوس: ما إخراج آدم وحواء من الجنة سوى عقاب على انتهاك محرّمين: أكل الفاكهة يعادل المعرفة الإلهية، والطموح إلى الأكل من شجرة الحياة يساوي الخلود. ما وجه الشبه بين المشهدين؟ اللّسان. ثمّ يقدّم كيليطو مشهدا آخر مأخوذا من القرآن الكريم، ويتعلّق الأمر بشخصية «نمرود» (وإن لم يرد اسمه في النص القرآني) الذي بنى الصّرح وشاء أن يكون إلها «إذ قال إبراهيم ربي الذي يحيي ويميت قال أنا أحيي وأميت» (سورة البقرة). كان العقاب أن أرسل الله ريحا عاتية دمّرت الصرح والبيوت، ، ومن فزعهم تكلّم النّاس «بثلاث وسبعين لسانا» (ص18). تخرّب المسكن الواحد واللّسان الوحيد. من الوحدة إلى التّعدّد، من الاجتماع إلى التشتّت، هكذا كان مبتدأ اللّسان ومنتهاه. لكن المشهد الثالث يعرض صورة مخالفة شيئا ما لأنّها تحل محل العقاب ما يشبه «الاحتفال». فلقد ذكر ياقوت الحموي في «معجم البلدن» أنّ الله جمع الخلائق إلى بابل بأن أرسل ريحا أتت بهم من كل جهات الأرض، فوزع عليهم مساكنهم ولغاتهم (يعرب بن قحطان قصد البيت الحرام وكان أوّل من تكلّم بالعربية). هذا المشهد الأخير يشي بشيء مضمر هو ما تنبّه إليه كيليطو بالعودة إلى لسان العرب لابن منظور؛ ذلك أنّ المخالفة بين ألسنة بني آدم هي آية من الله كالمخالفة في الألوان وكخلق السماوات والأرض واختلاف الليل والنهار والانتشار في الأرض، وليست لعنة. اللّسان في الأصل ألسنة، والمسكن في الأصل مساكن سواء وقع التشتّت بعد الاجتماع أو حصل الاجتماع بين تشتّتين. هل لنا أن نتساءل عن لسان آدم؟ آدم مات قبل بابل، لكنّ السّؤال عن لسانه «لا يمكن أن يكون إلاّ سؤالا ما بعد بابلي» يقول كيليطو.

الفردوس والمنفى

بأيّ لسان كان آدم يتكلّم في الجنّة؟ «إنّ الله سبحانه علّم آدم أسماء جميع المخلوقات ، بجميع اللغات (...) فكان آدم وولده يتكلّمون بها» (ص22) هذا ما يقوله ابن جنّي. وحتى بعد الهبوط إلى الأرض، لم يفقدوا، من بين ما فقدوا، ميزة التعدّد اللساني؛ «فكل الألسنة كانت مقدّسة، لأنّ الله هو الذي علّمها» (ص23). لكن مشيئة ما اقتضت أن يتفرّق بنو آدم في الأرض، فصار لكلّ ابن لغة غالبة عليه في فضاءٍ مخصوص به مع اضمحلال ما سواها من اللغات. «كل واحد نسي كل الألسنة، ما عدا واحد» يقول كيليطو. هذا الوضع أدّى، في نظره، إلى حدوث انقلابين : حدث، ما قبل بابل، الانتقال من التعدّد في الألسنة (في إطار وحدة ما) إلى اللّسان الوحيد. أمّا ما بعد بابل، فوقع الانتقال من وحدة اللسان إلى تعدّده (لكن في إطار تشتّت ما). هل ثمّة من فارق جوهري؟ أمّا الانقلاب الثاني فيتمثل في الانتقال من لغة الفردوس الإلهية إلى لغة الأمّ الأرضية حين صارت لكل جماعة لسانها، ومن ثمّ يقول كيليطو في عبارة مفعمة بحنين غامض «يجد الإنسان نفسه، وهو المتعدّد اللّسان في البدء، في آخر الأمر وحيد اللّسان» (ص24)، لكن ما يعزّيه أنّ فكرة التعدّد اللساني الأصلي موفقة ومرضية للجميع لأنها

«تطمئن كلّ واحد على مشروعية لسانه، وعلى انغراس لغته في الزمان الأول وفي فضاء الفردوس» (ص24)).

لكن ما الذي أفضى به إلى الاهتمام بقصيدة آدم، برثائه لهابيل عند مقتله؟ في البدء، نلمح مشهدا مأساويا نراقب فيه تحوّل أحوال الأرض، عقب الموت، من الخصب إلى الجدب، من حالة فردوسية إلى حالة الاختلاط والتبدّد. ألا يذكّر هذا بالانتقال من وضع اللّسان الواحد إلى وضع الألسنة المشتّتة بعد بابل؟ كأنّ حصول كارثة تصاحبه كارثة أخرى؛ من الخطيئة الأولى، إلى الجريمة الأولى، إلى اللسان الأول ! هذا تحديدا ما سيتعرّض له آدم إثر معصية الله، سيُحرم، عند طرده من الجنّة، من اللغة العربية التي كان يتكلمها فيها، لتُعطى له اللغة السريانية كلغة المنفى على الأرض. حياة اللغة الثانية تعادل موت اللغة الأولى. هذا يطرح سؤالا بالغ الخطورة: كيف قال آدم مرثيته لولده هابيل بالعربية، وهي اللغة التي انمحت تماما من كيانه؟ هنا يقدّم كيليطو، بعد بحث متشعّب في المصادر القديمة هذه الإجابة: آدم لا يمكن أن يكون شاعرا لأنّه نبيّ، ومقام النبوّة يتنافى مع مقام الشعر، ثمّ إنّ آدم ألف «أنشودته الجنائزية» نثرا مسجوعا بالسريانية مع التشديد على أن تتناقلها ذريّته بعده بلا انقطاع إلى أن انتهت إلى شخصية ملكية مهيبة هي يعرب بن قحطان. هذا الأخير كان «أوّل من ركب الخيل وتكلّم العربية وقال الشعر» (ص39). توصيف ذكره الثعلبي في «قصص الأنبياء» يمسّ جزئية هامّة: أعاد يعرب الارتباط مرّة أخرى بلسان الجنّة (العربية) كما أعاد آدم الارتباط بها بعد التوبة والأوبة مع فارق هو أنّ آدم نسي السريانية كليّا، بينما يعرب ظلّ محتفظا بها، «هو أوّل مزدوج اللغة في تاريخ البشرية» يقول كيليطو. خوّلت له هذه الازدواجية أن يترجم مرثية آدم من السريانية إلى العربية، وهو، بهذا الصّنيع، يعتبر أيضا «أوّل مترجم» (ص40) كأنّ امتلاك لسان مزدوج هو، في العمق، عمل من صميم الترجمة، ثمّ إنّه عبر بالمرثية من النثر إلى الشعر مبرزا معادلة خطيرة: العربية والشعر مقترنان بقران مقدّس (وهذا ما صار يمثّل ثابتا من ثوابت نقاد الشعر العرب القدماء). هل في العودة إلى لسان الفردوس رغبة في التخلّص أو على الأقلّ التخفّف من لغة المنفى؟ الشعر «نظم وانتظام» بينما النثر «تشتت وانتشار»، أليس في هذا المسعى حنين إلى البشر الأوّلين الذين كانوا يقطنون بيتا واحدا وينطقون بلغة واحدة وتوق إلى الانفلات من «البشرية اللاحقة، المتبدّدة جغرافيا ولسانيا» كما يقول كيليطو؟ إذا كان الشعر، بصورة ما، جزءا من لسان الفردوس، فإنّ النثر، بشكل ما، هو لسان المنفى المتشكّل أيضا من الترجمة ومن اللغة المزدوجة. أيّة ثروة امتلكها بنو آدم منذ الزمن الأول !

لسان كيليطو

في بحثه المضني عن قصيدة آدم، يميّز كيليطو بين ثلاث فئات: من أوردت المرثية دون التصريح برأي، ومن تقبّلتها بقدر من الارتياب دون إصدار حكم أدبي، ومن استخفت وسخرت منها لرداءتها الشعرية، وليس لأنّها منسوبة إلى نبيّ. أمّا كيليطو، وهو المنتمي إلى زمننا الحديث المتأخّر، فدافع عن أنشودة آدم الحزينة بأكثر من حجّة : إذا كان الانتقاص من قيمتها يعود إلى احتمال تعرّضها للانتحال (إمّا لانعدام مهارة أو لحذق كبير)، فإنّ عددا وافرا من الأشعار المنحولة، في الأدب العربي، قد تحظى «بقيمة فنية كبرى» (ص50). مسألة الانتحال ذات قيمة ثانوية قياسا إلى «حقيقة الفن». ثمّ إنّ عزل القصيدة عن سياقها والنّظر إليها في ذاتها هو طمس لشرط جليّ : «إنّها جزء من محكي، وعنصر في مجموع، وحدث في قصّة» (ص51). تبقى الحجة الثالثة ذات مظهر احتفالي، يقدّم كيليطو الشكر للمؤلّف المجهول لأنّه «صنع، في خاتمة المطاف، الأبيات التي كان لا بدّ أن يقولها آدم» (ص52). ليس لحدث تراجيدي كالجريمة الأولى أن يحدث دون أن يلهم شعرا، وواضع هذه المرثية، «محفوزا بدافع اللعب أو بفتنة القناع» يقول كيليطو قد نظم الأبيات التي كان آدم سيقولها لو كان شاعرا.

ما بعض ما يتبقّى من هذه الدراسة التي حافظت وتحافظ، شأن كتابات كيليطو الأخرى، على طراوتها وعنفوانها، رغم مرور هذا الزمن غير اليسير على كتابتها ونشرها؟ فليَنطقْ وليكتبْ من يشاء بأيّة لغة يشاء. إذا كان اختلاف الألسن (بما يعنيه كذلك من تباين في النطق بالأصوات والتلفّظ بالكلمات) منغرسا في الزمن الأوّل فيما يشبه التكلّم بجميع اللّغات، فلا معنى لتتحوّل مسألة اللغة إلى سجال يستثير الخصومة والعداء فيما يشبه «لن تتكلّم لغتي». والترجمة؟ هذه الهبة الإلهية العظيمة «وعلّم آدم الأسماء كلّها» (سورة البقرة). آدم وولده كانوا يعرفون جميع الألسنة. ابن جني يقول إنّ الله علّم آدم أسماء جميع المخلوقات، بجميع اللّغات. وكيليطو يقول إنّ «من الجائز لهم أن يستخدموا عددا منها في خطاب واحد» (ص22)، بل يستطيعون اللّجوء إلى اللّسان الذي يتلاءم مع المزاج واللحظة الزمنية والحاجة والرغبة. ألا يكونون، في انتقالهم من لسان إلى آخر، مترجمين بالقوّة؟ ألا يجوز القول : في البدء، كانت الترجمة !

عبد الفتاح كيليطو، جدل اللغات، لسان آدم، الأعمال، الجزء الأول، دار توبقال 2015 ، ص7 ـ 55.

القليل من الحياة

جليلة الخليع

كنت تطلبين
القليل من الحياة
الكثير من الشكولاتة
بيضاء كانت أم سوداء
القليل من الأكل
الكثير من الحب لرميه للطيور
القليل من الفرح
الكثير من الدموع
لتغسلي بها كل السواد
المدلق على الأرواح والأفكار
القليل من الكلام
والكثير من الآذان الصاغية
القليل من الناس
والكثير من الأحضان الدافئة
القليل من الأوراق
والكثير من الأفكار والأخبار
الكثير من التعب
والقليل من الراحة
الكثير من الأحلام
القليل من التشنجات
في لغة الوعود
كنت تصرين
على الحياة عن بعد
تهرولين

إلى العزلة
إلى المسافة الفاصلة
بينك وبين التخييل
إلى الذاكرة المقصية
إليك وحدك
إليك أنت

لم تكن مطالبك مستحيلة
لكنها كانت بسيطة
فعجزنا عن تنفيذها
لم ندرك أبدا
أنها كانت من
أسس الحق في العيش
فاعذرينا ....

من أعمال فنانة الصور الرقمية الأمريكية «ماغي تايلور»

الصّيْرُورَةُ وَالامْتِدَادُ

من أجل أفُقٍ شعريٍّ مخالفٍ

صالح لبريني

1

في الكتابة لا نراهن على الانتشار وتحقيق النجومية التي مآلها الاندثار والزوال، وإنما نروم التعبير عن وجودنا الرّمزي باللغة وفي اللغة، وبالرؤى المؤثثة لتصوُّرنا للكائن والكون، مبتعدين عن نرجسية الفتوحات في الإبداع، التي توهمنا بأن الكتابة امتياز وتجسيد لثقافة الصّفوة، وانتداب غيبي لإنقاذ العالَم، بقدر ما هي إلا وسيلة، من خلالها، نبتغي الإشادة بالمكابدة الناتجة عن التّبصّر والتّروِّي في الوجود والموجودات، انطلاقا من الزّوايا الحادّة المحفّزة والمستفزّة للرّاهن والنّاظرة للأفق البعيد والمجهول. وهذا يدفعنا إلى القول إن الكتابة- وتحديدا الشعر- تحوُّلٌ وامتدادٌ، تحوُّلٌ نعبّر عنه بالمخالفة في طرق القول وفي اختيار اللّغة، التي بإمكانها أن تكون ذات توجّه رؤياويّ؛ يصوغها على وفق ما تُمليه اللحظة الحضارية، بعيدا عن المسكوك والمتداول، قريبا من الحياة، أي التّجربة العميقة، ويدفع الشاعر إلى البحث الدائم في صيَغ الكلام، باعتبار هذا الأخير ملْكية فردية، بها يكون الاختلافَ في التعبير وفي صياغة العالَم، وهذا ما يمكن نَعْتُهُ بالنّسْج والحَوْك على منْوال الرّؤية والرّؤيا.

ومن ثمّ فالرهان الذي نتغياه؛ يكْمُنُ في قدرة الشاعر على أن يكون مخالفا لما هو قائم في الإبداع الشعري ماضيا وراهنية، ومختلفا عن السائد والكائن، وهنا مَكْمَنُ الرّبح الرّمزي، الذي قد يكون من حظ الشاعر الذي يبتكر طرقا جديدة نكتشف، بوساطتها، القارّات المعتمة في الكائن والكون، والتي في حاجة إلى الكشف والمكاشفة.

2

الكثير ممن يدّعون الحداثة يعتقدون أنّ الماضي الشّعري العربي ماض ميّت، أي عبارة عن جثة لغوية جامدة لا روح ولا إبداع فيها، ولا تحمل شعريتها صفة الانتماء إلى زمن الشعر، متناسين أن هذا الماضي أنتج إبداعيته/ حداثته، حسب ثقافة عصره والمرجعيات الفكرية والفلسفية، التي تؤطّر تصوره للكتابة الشعرية، والتحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وأبدع شعراؤه نصّيات ما زال تأثيرها وأثرها حاضريْن في لاوعي الشعراء المعاصرين. الأمر الذي يُقوّض صورة الثبات والجمود على التراث الشعري، ويزكّي توجّهه بالحياة والتّجديد، والامتداد في الذاكرة المشتركة.

تراثٌ شعريٌّ، يزخر بعمق الرؤية وبُعْدَهَا، وبأنساق تطرح أسئلة وجودية حارقة ومُربكة للعقل العربيّ، وما ثنائية الحياة والموت إلا تمثيل لهذه الحَيرة المثيرة لإشكالات يقف الإنسان عاجزا عن الوعي بها؛ والمحيرة للذات وهي تواجه هذا الامتداد اللانهائي، مما أعطى تجارب شعرية تنسجم مع المثل العليا السّائدة، وهو أمر طبيعيّ ومنطقيّ، وصورة معبّرة عن الواقع ومجسّدة له. وبالعودة إلى تجارب الشّعراء المؤسسين للشعرية العربية كامرئ القيس وطرفة بن العبد وعنترة بن شدّاد والنابغة الذّبياني، دون إغفال التّجارب الإبداعية التي تجاوزت المثل العليا، باقتراح مُثل جديدة تتنافى مع النّسق الاجتماعي والثّقافي، ومنظومة الفكر المهيمن، ونقصد تجربة الصّعاليك. إذ أسّست هذه التّجربة واقعا شعريّا جديدا، مفرغا في وعاء شعريّ عموديّ، لكنه يطرح قيَما جديدة صفتها التمرّد؛ ونَفَسٌ شعريّ حيويّ وديناميّ. ممّا يحتّم تخليص الموروث الشّعريّ من كونه ثابتا وجامدا. فلكل عصر حداثته وإبداعيته تعبّر عنه وتحمل صوته ونداءه. ولاجرم على الشاعر أن يعود إلى التراث لا لقتله عن طريق الاجترار، وإنما يحييه بالخلق والاختراق، بالمخالفة لا بالمطابقة.لأن فيه أشياء مضيئة ومشرقة تشكّل طاقة تجدّده، هذه الطاقة هي الضوء القادم من البعيد.

إنّ شعرية المخالفة شعرية تحوّل وامتداد، فهي الماء والنار في تبدّلاتهما وإبدالاتهما.

3

والجاهل بالتراث يكون عاجزا عن الإضافة، وفاقدا القدرة لصناعة تراثه المعبّر عن هويته الإبداعية، وعن شجرة نَسَبه الشّعريّ. فقتل الأب ادّعاء وافتراء، لكَوْن المبدع لا يخلق من فراغ، ولكن من موجود يضفي عليه رؤيته ومعرفته. وصورة الجهل بالموروث الشعريّ نجدها قائمة الشيوع عند بعض الحداثيين، فهُم يتنكرون له بدعوى أنه لا ينتمي إلى زمنهم وأسئلتهم وإشكالاتهم، غير مدركين أهمية الوعي بالتراث ودوره في تشكيل هوية الذات، وجعلها أكثر دافعية وحافزية لأفق ينشّد التغيّر والاختراع والابتكار.

والنص الجدير بالحياة هو الذي يمتلك الفعّالية الشعرية - ونقصد بها القدرة على التّوالد والتّوليد، وعلى اجتراح ممكن نصيّ آخر- التي تجسّر الصّلة مع التّراث، وتضيء عتماته بواسطة القراءة العميقة، والحوارية المثمرة، وتطرح الأسئلة المعبّرة عن زمنها والعابرة زمنها الحضاري وإشكالاته. وكل إبداع ينفصل عن هويته التراثية يبقى ناقص الكينونة والهوية؛ حتى وإن ادّعى حداثته، وفي الادّعاء بالكمال قتْل لهذا الإبداع واعتراف بالنقصان.مما يفرض ضرورة اختراق تلك النّتوءات المنسية في هذا التّراث، والكشف عن خباياه المستورة والمطمورة، التي بإمكانها أن تشعّ في بنية النص الشعري الجديد، وذلك بالإصغاء إلى تموجاته المتحوّلة وارتجاجاته المفاجئة، والكشف عن المضيء والمشرق في هذا الإرث العظيم.

فحياة التراث وامتداداته في النص الشعريّ المخالف حاضرة، لكنها لا تعني الانتصار لهذه الحياة ، وإنّما هي سبيل ضروريٌّ يسلكه هذا النص المخالف ويبتعد عنه؛ حتّى يبتدع كينونته الشعرية جماليا وفنّيا.

4

من أعمال الرسام السريالي البريطاني «جوناثان ولستنهولمي» المعروف باشتغاله على الكتب القديمة.

إنّ معرفة التّراث لا تعني الإقامة فيه بكامل العماء، أو بالاجترار والتكرير والاحتذاء، وإنّما بالحفر المضني والمكابدة والمجاهدة في عوالمه وطروحاته وقيَمِه، لإبداع شَعر ينْهل من هذا المعين الثّرّ والمثمر، لتطعيم الشعرية العربية المعاصرة وتخصيبها، ودفعها إلى ارتياد آفاق شعرية جديدة مختلفة ومخالفة، بجماليات غير مكرورة وغير متداولة، وهنا مكْمن جدارة التراث في تجديد دم القصيدة بدماء قادمة من ينابيع متعدّدة.

فقيمة النص لا تتحدّد في قدرته على إعادة الماضي، ولكن في تحقيق فعّالية جمالية وفنّية معه، حتى وإن ارتضى الشكل القديم، لأن الشعرية لا تختار قالبا واحدا، فوجودها رهين بابتكار أشكال معبّرة، وذات دافعية لاختراق الحجب والعماء. والتراث الحقيقيّ -حسب أدونيس- هو التغيّر. هذا التغيّر لن يكون له وجود في غياب إحاطة واعية بتمفصلاته ونتوءاته، شقوقه وفجواته. هكذا تكون الإقامة في التّراث ذات جدوى وجدارة.

5

شعر المخالفة ينبثق من أرحام مختلفة، لا من رحم واحدة، فالواحدية تعطيل وإعاقة للتّحويل، وقمع لإرادة المغامرة والمخاطرة والمغايرة. فوجوده الجمالي ينبغي أن يستمدّه من تعدّدية الأرحام، ونقصد بها أن وجوده يُكتَسَب من الروافد والجماليات ذات المسارب والمشارب المتنوعة . لذا نجده دائم البحث عن المناطق البكر، والمعتمة والمنطمسة في الجغرافيات المجهولة، وهنا مجلى الاختراق، الذي يحدثه في جسد القصيدة/ الكتابة بدلالتها المفتوحة على خَرْق رؤى الأسلاف، باقتراحات جمالية نابعة من ذاتها، ومن الانفتاح عمّا يُثوّرها ويُطوّرها.

شعرٌ مُمتدّ في اللانهائي، يُشبهُ النّار لأنّه ناتج عن المكابدة، وعن مواجهة مضايق الكون. والماء لأنه لايبقى على حال واحدة، وإنما مجاريه ومساربه وجريانه تكون أكثر تعدّدا وتجدّدا. والهواء لأنه الأوكسجين الذي يتغيّر باختلاف السياقات، ممّا يثبت انتماء شعر المخالفة إلى المتغيّر والمتحوّل أي إلى المغامرة والمغايرة.

6

الشّعر يأتي من المعلوم ويتمّ عجنه بخميرة الخيال لمطاردة المجهول، لأنّ المعلوم- في اعتقاد جبران-مطيّة إلى المجهول، أي أنه قادم من المدهش والمفتن، من الغريب والعجيب، ومن قدرته على قوْل العالَم والذات حدْسا لا ماديا، مجرّدا لا مُدركا، ومن الغابر والمطمور في الأنحاء القصية واللامتناهية في الوجود، وتلك طبيعته، فسمْتُه التمرّد على الأنماط والأشكال؛ وَاختيار المضايق والغوامض، ينصُب الكمائن والفخاخ، ويُشعل المسالك بالغموض والالتباس. وجوهر هَذا الشعر ليس إدراك الذات والعالَم بشكل مرآوي، وإنما بالسّعي إلى القبض على تشابكاتهما، وتنافرهما، وفي هذا يكمن سرّ من أسراره الدفينة والمبهمة. لذا لا ينبغي على الشاعر أن يفكّر في الشّكل، لأنّ الشّكل يقتل ويخنق، بل أن يبحث عن الآليات الأسلوبية، التي تحقق البعد الجمالي؛ لابتكار الشكل المعبّر عنه. هذا المسعى لن يكون له وجود إلا بفضل التجربة والمعرفة و اللغة الشعرية.**7**

هذا الشعر يؤسس لصوته بعيدا عن شعرية التنميط وعبادة الماضي، الذي تعمل جهات تكره الشعر المخالف والمختلف، على تضييق الحصار والخناق عليه ، وما الجوائز المخصّصة للقصيدة العمودية، إلا بيانٌ على هيمنة العقلية التقليدية، وأنّ العقل العربي لم يستطع التخلّص من عبودية النّمط التقليدي، نظرا لتحكم اللاوعي الشعري المرتبط بالنّسق العمودي على ذهنية الشعراء، وهذا من بين المعيقات التي تكبح الإرادات والرغبات والتصورات لتأسيس شعرية مخالفة، تبتدع وجودها الشعري اعتمادا على إمكاناتها الذاتية،

وتلبيةً لنداء العصر. لهذا فصوت هذا الشّعر هو اختيارنا، وهويتنا المعبّرة عنّا كأجيال آمنت بتكسير الحواجز النفسية والعقلية مع التراث، ليس كشكل أبديّ قائم الذات، وإنّما كروح نستمد منه روح المغامرة؛ كما غامر الشاعر الجاهلي وغيره من الشعراء الذين أتوا من بعده، في تشييد صوته الشعري المزوج بهول الصحراء ورعب هذا الفضاء اللانهائي، الموغل في الالتباس. ويمكن القول إن مغامرة الشاعر الجاهلي لم تتجاوز منطق النسق السائد. لهذا فشعر المخالفة ضدّ الإقامة في المقام القديم، بل اختار السّفر والتّرحال إلى مقام مفتوح على المفاجئ والمذهل، على المبرق والمتوهج في الذات والعالم ، دون التقيّد بحدودٍ معينة.

8

هذا الخروج من أقفاص التقليد إلى سماء التجديد، يحتاج إلى طاقة بديلة لشحن الملكات والتجارب والـرؤى؛ ليكون الشاعر وشعره أكثر فاعلية وحضورا في سيرورة الشعرية العربية وصيرورتها، وهذا المطلب ليس صعباً على الشاعر المعاصر، إلا أن الأمر مرتبط بالأنساق المتحكمة في بنية المجتمع العربي، والتي تبدو أنها تجنح للإقامة في البيت القديم، وغير قادرة على قبول الشعر الحيّ المخالف، والجامح صوب المغامرة والجانح إلى التمرّد. والطاقة التي نتحدث عنها تتجلى في لغة جديدة تعبّر عن واقع جديد، واقع لم يعد شبيه واقع الماضي البعيد (الجاهلي وما جاوره) والماضي القريب (عصر النهضة إلى يومنا هذا) لأن ثمة مياها كثيرة مرّت تحت جسر الشعر العربي، حملت معها متغيّرات وتحولات كان لها الأثر الجليّ على نمط الحياة والإبداع. لأن سؤال الشعر لم يبق رهين الإيديولوجيات القبلية والسياسية والاجتماعية، ولا أسير الالتزام والانتماء إلى القبيلة الحزبية، بل أصبح معبّرا عن هذا التشظي واللامعنى الذي يطوّق الوجود، بعد انهيار الحلم العربي الممتد من الماء إلى الماء، وهيمنة الإرهاب الديني على الحياة المعاصرة. هذه المعطيات لعبت دورا هاما في تغيير المنظورات والقناعات، وبالتالي اختيار وجهة أخرى تتمثل في إبداع نص شعري يقترب ويبتعد عن الجماليات السالفة، بتأسيس جماليات نصية لا تقول الواقع وإنّما تنسج واقعا جديدا ممزوجا بالواقعي والمتخيّل؛ يتطلب شكلا شعريا آخر.

9

وعلى ضوء ما تمّت الإشارة إليه، يمكن القول إن مشروع الشّعر المغاير غير منته، فهو قابل لإنتاج وجوده باستمرار دون أن يبلغ مرماه وهدفه، لكونه كائناً لغوياً منفلتاً ومتفلتاً من التحديد، ويصعب حصره في قالب معيّن، لأنه مؤمن بالإقامة في اللانهائي والمجهول، وموقن أن كينونته تظل ناقصة، وفي نقصانها دعوة إلى تجديد نفسها الإبدالي، لتواصل سيرتها غير المنتهية، وهنا جوهر ديمومته، نظراً لقدرته على الانفلات، وعلى اكتشاف المبهم والملتبس في الوجود والموجودات. ولاغرو في ذلك مادام، هذا الشعر، لا يُنصت إلا لدوّاله المتعدّدة ولأصواته النابعة من دواخله، ولا يرتضي إلا قواعده التي يؤسسها لبناء هوية شعرية وجمالية مخالفة. شعر كثير الفجوات والشقوق، عديد المنافذ والمداخل، أما معناه يتنافى مع أعراف عبيد العمود، لأنّه ضدّ الثابت في اللغة والصورة والمعنى، ويخلخل العلاقات التي تنسجها عناصر النص، ويخترق متاريس الماضي لابتكار الآتي، وكشف المناطق المدلهمّة والمؤدية إلى تلك المجاهيل الكاتمة سرائرها وأسرارها.

10

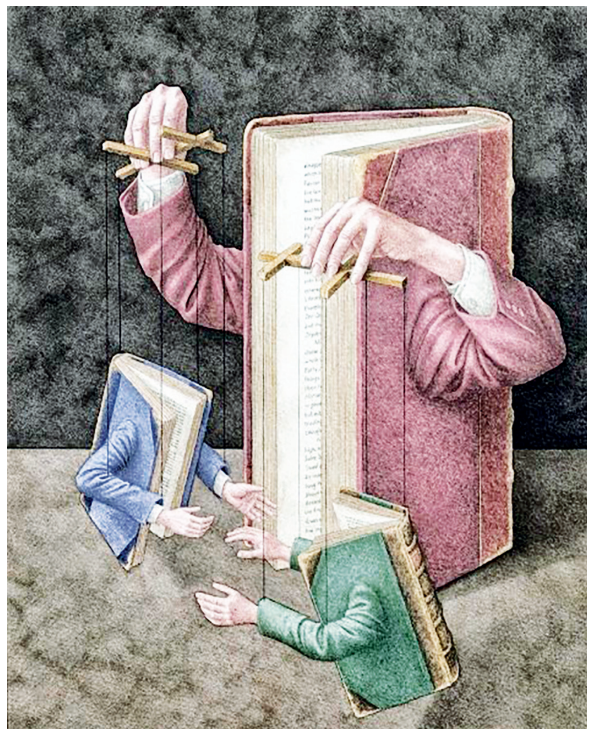
لا يجوز لشعر المخالفة أن يبقى رهين الماضي، بل عليه التحرّر من ظلال الأسلاف، من أجل معانقة سماء الإبداع الشاسعة والممتدّة في أبدية لا محدودة، هذا اختيارنا الذي لا محيد عنه، مع إيماننا القاطع بالاختلاف والتعدّد، لأن الطبيعة الإنسانية والكونية ملمحها الاختلاف لا الائتلاف، وبالتالي نؤكّد على أنه (شعر المخالفة) رهان إبداعيّ ،واقتراح جماليّ نطرحه للتداول والجدل والنقاش المثمر والفعّال، لنخرج من هذه الانتظارية التي طال أمدها، بفعل عوامل ذاتية وموضوعية؛ أسهمت في تعطيل الشعر العربي، ليكون خلاقاً وخارقاً لنظام شعري متجاوَز علاه صدأ الاجترار والنهج على منوالية مكرورة.

11

إن شعر المخالفة يكفر بالارتكان إلى الجاهز والسائد، وينفتح على أفق شعريّ مغاير ومخاطر، مغاير لأنه يختلف عمّا هو كائن، ومخاطر لأنه اختار المخالفة منهجا وطريقا، وديْدناً لارتياد الأراضي غير المكتشفة، وأسلوبا يكتب سيرة التشظي لأجيال تعيش اليُتم، ولا تنتسب إلى أيّ أب شعريّ، رغم إيمانها بكونها امتدادا مجدّدا لدم القصيدة العربيّة، بكتابة شعرية مناوئة لهذا الماضي، متمرّدة على المستقبل المستعصي على القبض، وفي هذا التمرّد ديناميتها وتحويلاتها الجمالية والفنية. لأنها لا تقنع بما هو كائن، وإنما تفكّر بصوت عالٍ في الممكن القصيّ، دون المسّ بأمن الأخلاف القادمين.

12

شعر المخالفة ينشغل بالعمق والغامض، الذي يخاطب الكينونة ويجوهرها، ويحوّلها إلى مغارة تحتاج إلى الضوء، الضوء الذي يتجاوز السطح/ الخارج للانغماس في الباطن/ الأعماق، أيّ في الذات والسّفر في الكون بزاد الفكر والخيال والتجربة، فبدون ضوء المخالفة لن تحفر القصيدة الدواخل،



ولن تسمّي الموجودات بأسماء مستعارة، بل تشكّلها بهذا الضوء النابع من القصيّ والغامض. شعر العمق شعر الوجود، وشعر الحياة، لأنّه يحمل وهج الأشياء والكائنات في عروقه، ويستظل بالرؤيا وبالمختلف، ويقوّض السائد بالأسئلة والمخاطرة. بينما شعر السطح شعر عابر آني يحمل موته في بطنه، ولا يقول الكينونة والكون إلا محاكاة . شعر يخلخل، يُربك، يأخذك إلى متاهات بعيدة لتزداد دهشة وفتنة، يهدّم ويشيّد صروحاً شعرية بجماليات تنسج الشكل والمعنى بإبرة اللغة والرؤيا، لا يهاب المخاطر بل يبحث وينقب عن مضايقها، ليقول الوجود بكينونة المتخيّل المشترك، ويشرع الشرفات على أمداء تنضو عنها ظلال الأسلاف، وتعانق ظلال الغموض، تخترق المستقبل لتخترق المجهول والمبهم والمجرّد.

13

الماضي ليس زمنا محدودا، بالنسبة لشعر المخالفة، فالحدّ يكتم الإرادة، بل ممتدا في شرايين القصيدة، فلا يعوقها ولا يكبّلها، بل يخصّبها ويثوّرها، ويحفزها على بناء كيانها الشعري المختلف عن كيانه الشعريّ ، كما لا يمكن اعتباره منفى تتوجد فيه القصيدة مجرّدة من هويتها وملامحها، فالمنفى تَوَهّانٌ إجباري، بينما هو، في جوهره، سؤال محرّض لارتياد المستقبل وتجاوزه لاستفزاز الحواس والحدوس، والقدرات الخارقة والعجيبة، فتغدو اللغة محمّلة بهذه الأضواء الممتدة في اللايقين واللاحقيقة. هكذا يتمثل الماضي، في هذا الشعر، نابضا بهذه التفجّرات المفاجئة والمنبثقة من ارتجاج البواطن العميقة في علاقة الذات بالوجود.

14

إن اللغة تكتسب وجودها الجماليّ والفنّيّ من النسيج المختلف والمدهش، والخارق لبنية التركيب، نسيج يجعلها أكثر توهجا تخييلا وفكرا، وهي التي تتمكّن من تذويب التخييلي في الفكري؛ وصهرهما حتى ينبثقا في صور غريبة وعجيبة بنية ودلالة، لغة الشعر لا تصف بقدر ما تحوّل الوصف إلى خيال فيه الكثير من الماء الشعري، ولا تقول الواقع، بل تنسجه نسجًا مخالفا لما نراه، أي أنها تخلق واقع آخر. شعرٌ يؤسس العالم بلغة تمزج الواقعي بالخيالي والأسطوري، إنها تتشكل من بنية نسقية تحضن ماهو ثقافي وفلسفي ومتخيّل في سبيكة غير معهودة، لأن الشاعر باللغة يصنع وجود العالم إشارة وتلميحا، لا حقيقة، فهو بها ضد الحقيقة وصديق المفاجئ والمباغت، ضدّ الوصف ومع المجاز والإستعارة، ضدّ البسيط نظما وتركيبا ومع المريب والمحيّر والمعقد والمربك.

15

ولفهم شعر المخالفة لابد من إضاءة بعض الجوانب المتعلقة باختراقاتها، فهو أوّلا تأويل مغرض للحقائق، وتشويه لمعالم الوقائع، وثانيا محاولة لتشكيل العالم برؤيا التشظي الذي تنطلق منه الذات كسؤال وجودي، تتعرض فيه الكينونة للتمزّق والشعور باللاجدوى، وثالثا أن جدارته تكمن في السّفر باعتباره ترحّل داخلي، حيث تسافر الذات في جغرافياتها الغامضة والمعتمة، واكتشاف للأشياء من منظور تأمّلي حدسي. ورابعا أنه يتم بواسطته تجسير الموجود بالعدم، واليقين بالشكّ، والحقيقة بالوهم.

شعر يحتفي بالفجيعة والتّيه الوجودي، يتجرّد من الملموس/ المادي ويصبو إلى الرمزي/ المعنوي، يكره الأبواب والمفاتيح والحدود، يحبّ الأعالي ليطلّ على المستقبل ويطارد الغيوم الهاربة نحو الأقاصي والمجاهيل. إنه شعر مفعم بالموت أكثر من الحياة، الموت هنا باعتباره ملئا للفجوات والشقوق التي تتركها الحياة في الذوات، ومظللة بالسماء المترعة بالأجنحة، وتختار الجحيم ملاذا للعناية بعظمة السؤال، وشفافية الملتبس، والتباس الوضوح.

16

لا ينشغل الشاعر بقول الواقع لكونه محدودا ويندرج ضمن زمن معيّن، كما أن المعرفة به عمادها المنطق والقانون، بينما العالم موسوم باللانهائي واللازمني ولا يخضع للقواعد والعقل، ومن ثمّ فالواقع ليس هاجس الشاعر، بل هو فقط مطية لصناعة عالم جديد، والواقع ضيّق في حين العالم أكثر سعة ورحابة، الواقع متعلق بالماديات والمحسوسات، في الوقت الذي يبقى العالم الطريق الأمثل للبحث عن وحدة الوجود والسير في مساربه شريطة تسلح الشاعر بالرؤيا المنفذ الوحيد للوقوف على هذه الوحدة، وهذا يقود إلى التأكيد على أن الشعر معرفة، لكنها معرفة حدسية تعتمد الوعي الفلسفي والجمالي، وعلى البصيرة التي تنفذ إلى المغالق والمضايق، والرغبة في اكتشاف مالا يكشف. الشعر لا يعكس الواقع المعلوم، بل يؤسس لواقع مجهول لامرئي، إنه العالم في امتداداته اللانهائية، ويمتلك القدرة على بلورته(العالم) خلقا بروح تستطيع تقليص الهوة القائمة بين المعلوم والمجهول، عبْر لغة رؤياوية تروم القبض على المغيب والمطموس بين الماديّ والمجرّد، وعلى الفاصل بين الغموض والوضوح.

إن الرؤيا تنقذ الشاعر من السقوط في فخ المعلوم لتنفذ إلى المجهول، وبها تعانق كينونته الوجود الموحد، وتحمله من واقع معلول إلى كون يؤسس علّة وجوده، ويحتّم عليه اتخاذ المغامرة مسلكا لبلوغ الذي لا يُبْلَغ، الأمر الذي يشرع للشاعر إمكاناتٍ هائلة للحلم والسمو بالذات إلى قمة التوهج والتألق شعوراً وحدساً بعيداً عن الأشياء بلوغا إلى الجوهر.

17

إن مجرى الماء يظلّ، لكن الماء يتغير، هذا حال الشعر الذي نطرحه، فشجرة نسبه ضاربة في القدم، لكن أغصانه وجذوره ممتدة في الشعريات المتبدّلة، آخذين بعين الاعتبار سحرية الماء ودفقه الدائم، غير أنه في جريانه يكمن التغيّر، رغم احتفاظه فالأصل، لهذا نزداد رهبة ودهشة أمام هذا التدفّق، وهو استعارة مائية ذات حمولة رمزية، ودلالات تخرج عن المعنى القريب/ الحقيقي إلى المعنى البعيد/ المجازي، لأن الشعر استعمال الكلمات في غير معناها الأصلي، لتأخذ القارئ هذه اللمْعة إلى رحلة في المجهول فاتحة متاهة عمياء تمارس عليه كل أساليب الإغواء والإغراء بغاية الإيقاع به في شراك عالم مشيّد بالاستعارات ومضاء برؤيا شعرية تخلخل الواقع المعلوم وتصبغه بصفات خيالية تزيده التباسا وغموضا.

«أجل، النهر يبقى، ولكن الماء يتبدّل» هكذا حال الشعر المخالف نهر له صيرورته المائية، وامتداده في هذا الأفق البعيد، لا يستقرّ على صورته الأولى بل يتخذ صورا عديدة باختلاف الزمان والمكان، ويعلن عن هويته الجمالية والفنية وفق مجريات الحياة؛ ومتغيراتها.

18

نهْر الشعر جارف وخارق، يحملُ معه من كلّ شعر ونثر، وينسجهما في شكل شعريّ مختلف ومستفزّ للذائقة المهيمنة، وفي صيغ كلامية تثير الدهشة والحيرة، وتفتح مجاهل تظل في حاجة إلى الإضاءة، ومع ذلك تبقى دائمة الغموض والالتباس، وفي هذا سرّ الشعر وسرائره، ولا يؤمن من القواعد ولا النواميس المقيّدة لإرادة الشاعر، بقدر ما يؤسس للغة شعرية تنتمي لزمنها التاريخي والحضاري، لغة تهدم السرديات الكبرى وتحطمها لبناء سردية شعرية تقول العالم كينونة مازالت تتشكّل وستظل في وجود أكثر غموضاً والتباسا.

19

الشّعر لا يردم الهوة بين الواقع والخيال، بقدر ما يوسّعها على أساس أنه يقود الشاعر إلى الهاوية، بمعنى الحفر عميقا في بئر الذات والغوص في تموجاتها وهدنتها، في تفاصيل الارتجاجات الباطنية، وكذلك مطاردة الوجود في غوره وعتماته، في مضايقه ومغالقه، مما يزيد من توهجه وخرقه للمألوف والقائم السائد.

« مهلا أيها الضوء القادم من البعيد / لا شمس تضيء قلق السؤال / لا يد تحمل نارها الأولى / ثمة رماد مطمور في كانون الأرض/ وما للشاعر غيرُ هذه التخوم / غيرُ هذا المدى المضمّخ باللبس / والمجهول...»

ظلال البحث عن الذات

سعاد الناصر

في رواية «امرأة في الظل» لعبد الجليل الوزاني

النص السردي الجيد هو الذي يخاطب أعماقنا، أرواحنا، يتيح لنا قراءة ذواتنا، يكشف عن دواخلنا، وأحيانا قد يكشف عن أشياء لا نعرفها عنا إلا بعد قراءتنا له، يستدرجنا للاستواء على ناره الملتهبة، فنستسلم لتورطنا في دائرة سلطته، ومرآة صوره.. لأنه يجعلنا ندرك أنه بفضل السرد "نبني ونعيد بناء الحاضر والمستقبل وقد نقوم بخلقهما. وفي هذا الخلق تختلط الذاكرة مع المتخيل، وحتى ونحن نبتدع عوالم تخييلية ممكنة، فإننا لا نبرح مكاننا في العالم المألوف لدينا: إننا ندرجه ضمن ذواتنا لكي نخلق آخر يمكن أن يوجد" حسب تعبير جيروم برينير.

وروايات عبد الجليل الوزاني كلها استدرجتني للهيبها، فقرأت ذاتي فيها، وارتهنتْ قراءتي لها باقتراح أفق يسعى إلى استمطار الذوق بوصفه قيمة جوهرية، يخدم الفعل الإبداعي، ويكشف عن جماليته، ونكهته الخاصة، بتوجيه من المرجعيات والمعايير النقدية الملائمة. ولعل مقولة بورخيس "إن أعظم ما يمتلكه الإنسان هو الخيال" تنطبق على روايات عبد الجليل، الذي استثمر قوة خياله لإبداع عوالم، جعلته مفتونا بصنع ذاكرة للمكان عبر توليد التخييل السردي من مفردات ما يحيط به من معطيات واقعية، وجعلتني أضيف إلى مقولة بورخيس: "من أجمل ما يمتلكه الإنسان نعمة التذوق".

والمتأمل لهذه العوالم الروائية، يدرك أن عبد الجليل قد حقق تراكما نوعيا داخل الرواية المغربية، والعربية، لما اشتملت عليه، من تنوع الموضوعات الموزعة على أسئلة الذات والهوية والإبداع، والحريصة على البحث عن إنسانية الإنسان، من خلال النبش في حفريات التحولات الاجتماعية والحضارية بصفة عامة التي تحاصر تطلع الإنسان نحو تحقيق إنسانيته، والكشف عن هشاشة الواقع الموبوء، الذي يعيق النضج الحقيقي للوعي. ومن اختيار أسلوبي، على تنوع صيغه التعبيرية والتصويرية، يصب في إطار العرض الواقعي، وينمّ عن خبرة تستجيب لخصائص الجنس الروائي وتكويناته الجمالية، تسعى نحو خدمة رؤاه ومواقفه وقدرته على خلق الاستجابة عند المتلقي.

وروايــة امـرأة في الظل تعلو بصوت ضمن أصوات متعددة، يلامس الضمير الجمعي، عبر استنطاق أزمة الذات المواجهة لأشكال الخيبات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، والقيام بالشهادة على واقع ينوء بمختلف آليات طحن النفوس والأرواح. واستصحاب الشهادة على الواقع، يتجلى في كل روايات عبد الجليل الوزاني، وأعلن عنه بوضوح في مستهل رواية احتراق في زمن الصقيع حين قال: " لست مؤرخا، و لا أسعى لنيل شرف المؤرخين و حظوتهم ، لكنني شاهد عيان ، يأبى قلمه إلا أن يلامس واقعه".

ويعتبر عبد الجليل أن أحداث روايته "امرأة في الظل" امتداد لرواية "احتراق في زمن الصقيع" التي أضاع في نهايتها امرأة وأراد إعادتها إلى الساحة الروائية، من خلال هذه الرواية، في شخص "زينب". فلحظة القراءة في الرواية تنبثق قبل بداية تشكل عالمها السردي، حين يستهل الكاتب الرواية استهلالا ذكيا، ويقوم بتوجيه المتلقي نحو ما أسماه بأسباب التنزيل، كأنه عزّ عليه أن تُتّهم شخصية جمال، وهي الشخصية المركزية في رواية "احتراق في زمن الصقيع" بالاغتصاب أو غيرها من الأوصاف السلبية، فيقرر عبر رواية امرأة في الظل ردّ الاعتبار له، يقول بعد ذكر ما نعته بشغب واستفزاز أصدقائه النقاد: "لا أبالغ إذا قلت إنني أرقت تفكيرا في هذه الشخصية، وحزّ في نفسي أن تنفلت للناس بالصورة التي تلقفوها بها. استمر هذا معي طويلا إلى أن وقفت عليّ ذات فجر زينب بنت الرايس امحمد الصافي التي تعتبر الضحية الوحيدة لجمال حسب تأويل هؤلاء النقاد..»{ص7}. فهو استهلال يحاول امتلاك سلطة توجيه المتلقي نحو أفق يقدم فيه الكاتب مجموعة من المسوغات التي دفعته إلى إحياء شخصية من شخصيات روايته الأخرى، ويقطع عليه طريق التوقع والتأويل خارج ما يقدمه.

كما أن العنوان لم يأت بطريقة اعتباطية، بل هو خطاب مفكر فيه، بوصفه أول ما يواجه المتلقي، وهو القاعدة التي ترن دائما وتخلخل الأفكار لديه، ويشير إلى مجموعة من المقاصد أراد الكاتب أن يسلط عليها الأضواء، انطلاقا من كونه عتبة إشارية دالة، وإن كان تأويلها يخضع إلى مرجعيات المتلقي وآلياته في صناعة المعنى، إلا أنها تثير لديه شهوة المعرفة، من خلال الكشف في المتن عما لا نعرفه عن زينب. فهي حاضرة بوصفها علامة مركزية، يُبنى عليها نسيج النص، جاء بها الكاتب نكرة، وإن عرفها داخل المتن في المشهد الثاني، لكنه قصد بها البحث عن ذات كل امرأة تعيش في مجتمع الظل والهامش، تعاني من الظروف القاسية.

وإذا كانت رواية احتراق في زمن الصقيع رغم امتثالها لشرط التخييل، تستند في صياغة سردها إلى شكل السيرة الذاتية، حيث يسترجع السارد ذكرياته في مرحلة الطلب الجامعي إبان فترة حرجة من تاريخ المغرب، خاصة المنطقة الشمالية، التي عرفت احتجاجات بسبب التضييق على الحريات السياسية والنقابية والطلابية، جوبهت بعنف أمني خطير، فإنها في رواية امرأة في الظل تستند في صياغة سردها إلى شكل أدبي مغاير هو الرسالة، حيث يهيمن ضمير المتكلم الموجه إلى المخاطب. وهو تخييل يجعل الساردة في الرواية تسترجع حكايتها، وتعيد اكتشاف سيرتها لتقديمها إلى المخاطب، بوصفها وثيقة حقيقية، تحولها إلى موضوع للتأمل. حيث شخصية زينب الساردة تستقطب باقي الشخصيات، وتجعلها تدور في فلكها. فالساردة فاعل مركزي في صنع الأحداث، تتولى ربط وضبط مجريات الحكاية ودلالات وقائعها، وتَعقّب شخصياتها قصد الإلمام بعلاقتها معهم، وما تفرزه هذه العلاقة من مواقف إنسانية، وما تفرضه من انصهار كلي أو جزئي بالمكان والزمان.

ظلال الذات والهوية:

والرواية مكونة من أربعين مشهدا تحكي بتفصيل عن امرأة، تحاول التأريخ للحظات حاسمة في حياتها، ناتجة عن عشق اجتاحها عقب تحولات، تداخل فيها محكي الذات، مع محكي الواقع المتدفق، الذي يحيط بمواقف وتفاصيل عاصفة أمام صخب الواقع. ورغم المعاناة وقساوة ما عاشته، إلا أن الساردة/ العاشقة تنتصر لعشقها، فهي لم تندم أبدا عليه، رغم الخطوط الحمراء الصارمة التي وضعتها لنفسها، وتستحضر حبيبها بصورة مشرقة دون لوم أم عتاب: "والمؤكد أن انزوائي بشقتي بعيدة عن القرف، مكنني من استحضارك كلما اشتقت إليك، كنتَ تأتيني كيفما أريد وبالشكل الذي أحب، أقول لك كل ما بخاطري، وما أكنه لك من حب، كنتَ سخيا معطاء، لا ترفض لي طلبا ولا تعترض، كنت رجلا طائعا حنونا، أجدك مصغيا لحديثي، رقيقا في همسك..»{ص 127}. فهذه الصورة تفرزها مخيلة الساردة عن الرجل الذي أحبته، كي تستطيع مواجهة الحقيقة التي تعيشها.

والساردة تسعى منذ المشهد الأول نحو تحقيق ذاتها، وإخراجها من انعكاسات ظلها الذي جعلها تنزوي وتهرب، من خلال القبض على فعل الاستمرارية الذي لا يمكن أن يتجلى إلا عبر فعل الكتابة نفسها، والاحتفاء بالحكي، المستشرف لمشاهد وصور سردية محكمة الصنع والإبداع. كما أنها في الفقرة الأولى من المشهد السادس تقدم تلخيصا مكثفا بليغا عن الرواية، تغري به المتلقي على المتابعة وتفكيك مفردات ذاتها وهويتها. وكل مشهد من هذه المشاهد يقدم شخصيات أو أحداثا تتشكل في سياق امتداد الحكاية، تتشعب تكويناتها السردية، تستبطن مواقف وقيما، تجسّدت جذورها في الواقع، وامتدت متسللة في انسياب بلاغي جميل نحو المتلقي.

والحقيقة، فإن التجربة الروائية عند عبد الجليل الوزاني التهامي تعدّ من أخصب التجارب الروائية العربية التي انطلقت من المحلي لتجلية دلالات مختلفة وقضايا متعددة، واستطاعت تحقيق صيرورة تشكل جوهر الإنسان وحياته، بآليات متنوعة لإنتاج المعنى.